

UNIVERZITA KARLOVA
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA HUDEBNÍ VÝCHOVY

Rigorózní práce

Osobnost hudebního teoretika a pedagoga
Ondřeje Bednarčíka (1929–1998)

Personality of the music theorist and pedagogue
Ondřej Bednarčík (1929–1998)

Mgr. Tereza Pobucká Smolánová, Ph.D.

Praha 2018

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jan Mazurek, CSc.

OSTRAVSKÁ UNIVERZITA
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA HUDEBNÍ VÝCHOVY

Osobnost hudebního teoretika
a pedagoga Ondřeje Bednarčíka
(1929–1998)

DISERTAČNÍ PRÁCE

Autor práce: Mgr. Tereza Pobucká Smolánová
Vedoucí práce: prof. PhDr. Jan Mazurek, CSc.

2018

UNIVERSITY OF OSTRAVA
FACULTY OF EDUCATION
DEPARTMENT OF MUSIC EDUCATION

Personality of the music theorist
and pedagogue Ondřej Bednarčík
(1929–1998)

DISSERTATION THESIS

Author: Mgr. Tereza Pobucká Smolánová
Supervisor: prof. PhDr. Jan Mazurek, CSc.

2018

OSTRAVSKÁ UNIVERZITA
Pedagogická fakulta
Akademický rok: 2015/2016

ZADÁNÍ DISERTAČNÍ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Mgr. Tereza POBUCKÁ**
Osobní číslo: **D13707**
Studijní program: **P7507 Specializace v pedagogice**
Studijní obor: **Hudební teorie a pedagogika**
Název tématu: **Osobnost hudebního teoretika a pedagoga Ondřeje
Bednarčíka (1929-1998)**
Téma anglicky: **Personality of the music theorist and pedagogue Ondřej
Bednarčík (1929 - 1998)**
Zadávající katedra: **Katedra hudební výchovy**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

1. Stanovení koncepce a metodologie disertační práce.
2. Studium literatury.
3. Sběr pramenů a terénní průzkum.
4. Studium deníkových zápisků.
5. Tvorba dílčích kapitol.
6. Kompletace a finalizace disertační práce.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování disertační práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury: **viz příloha**

Vedoucí disertační práce:

prof. PhDr. Jan Mazurek, CSc.

Katedra hudební výchovy

Datum zadání disertační práce: **1. března 2016**

Termín odevzdání disertační práce: **18. května 2018**



prof. PhDr. Jan Mazurek, CSc.
vedoucí disertační práce



doc. PhDr. Jitka Kusák, Ph.D.
vedoucí katedry

V Ostravě dne 15. března 2018

Příloha zadání disertační práce

Seznam odborné literatury:

- DOKOUPIL, Lumír, MYŠKA, Milan (eds.). Biografický slovník Slezska a severní Moravy. 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 1998. ISBN 80-7042-502-4.
- GREGOR, Vladimír, STEINMETZ, Karel (eds.). Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945. 1. vyd. Ostrava: Profil, 1984.
- IVÁNEK, Jakub, SMOLKA, Zdeněk. Kulturně-historická encyklopedie českého Slezska a Severovýchodní Moravy. 2. vyd., upr. a rozš. Ostrava: Ústav pro regionální studia Filozofické fakulty Ostravské univerzity, 2013. ISBN 978-80-7464-385-9.
- MAZUREK, Jan, STEINMETZ, Karel, ADÁMKOVÁ, Hana, BÁCHOREK, Milan, KUSÁK, Jiří, NAVRÁTIL, Miloš, NEUWIRTHOVÁ, Anna, ZEDNÍČKOVÁ, Šárka. Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti. 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Pedagogická fakulta, 2010. ISBN 978-80-7368-776-2.
- STEINMETZ, Karel, MAZUREK, Jan, KUSÁK, Jiří, OLŠAROVÁ, Pavla. Ostrava hudební: Vývoj hudební kultury jednoho města v posledních 160 letech. 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2014. ISBN 978-80-7464-664-5.
- BEDNARČÍK, Ondřej. K obsahové přestavbě v předmětu rozbor skladeb. In: Sborník prací pedagogické fakulty v Ostravě. 1. vyd. Praha: SPN, 1984, sv. 88, D-20.
- BEDNARČÍK, Ondřej. Počátky ostravského působení Josefa Schreibera. K sedmdesátinám univerzitního profesora Josefa Schreibera (1900-1970). In: Sborník prací pedagogické fakulty v Ostravě. 1. vyd. Praha: SPN, 1971, sv. 26, D-7.
- BEDNARČÍK, Ondřej, MAZUREK, Jan. Podíl soudobé hudby na formování socialistického člověka. In: Sborník prací pedagogické fakulty v Ostravě. 1. vyd. Praha: SPN, 1976, sv. 48, D-12.
- BEDNARČÍK, Ondřej. Přínos Bohuslava Schöffera k metodice hudební analýzy. In: Sborník prací Pedagogické fakulty v Ostravě. 1. vyd. Praha: SPN, 1989, sv. 116, U-26.
- BEDNARČÍK, Ondřej. Specifické didaktické problémy a realizace nové koncepce v předmětu "Hudební výchova a zpěv". In: Sborník prací Pedagogické fakulty Ostravské univerzity. 1. vyd. Praha: SPN, 1986, sv. 102, U-23.
- Bednarčík, O. Stylové problémy a podněty současné polské hudby. In: Stylové problémy a podněty současné polské hudby 1987. Sborník materiálů z konferencí Ostrava 1988. 1. vyd. Ostrava 1988.
- BEDNARČÍK, Ondřej. Učitelský profil univerzitního profesora Josefa Schreibera. In: Sborník prací pedagogické fakulty v Ostravě. 1. vyd. Praha: SPN, 1982, sv. 78, D-18.

ABSTRAKT

Disertační práce předkládá životní osudy a profesní růst ostravského hudebního teoretika a pedagoga Ondřeje Bednarčíka, žijícího v letech 1929–1998. Na základě analýzy Bednarčíkovy pedagogické, vědecko-výzkumné, osvětové a hudebněumělecké činnosti krystalizuje charakteristika profilu této osobnosti. Z Bednarčíkových hlavních vědeckých zájmů je upřena pozornost na soudobou polskou hudbu, problematiku poslechu Nové hudby, na muzikologické a didaktické problémy hudby 20. století se zaměřením na výuku hudebněteoretických předmětů a v neposlední řadě na dvě osobnosti (skladatele Bogusława Schaeffera a kolegu profesora Josefa Schreibera) výrazně formující Ondřeje Bednarčíka v jeho vědeckých bádáních a lidském přístupu.

Práce je rozdělena do následujících osmi kapitol. První je věnovaná současnému stavu bádání o osobnosti Ondřeje Bednarčíka, stanoveným hlavním a dílčím cílům, metodologickým východiskům, použitým výzkumným metodám a zpracování Bednarčíkovy písemné pozůstalosti. Druhý oddíl popisuje životní osudy, hudební zájmy a aktivity Ondřeje Bednarčíka. Třetí kapitola deskribuje Bednarčíkovu pedagogickou a organizační činnost v hudebních školách a ve vysokoškolském prostředí. Čtvrtý oddíl přibližuje Ondřeje Bednarčíka jako vedoucího katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity. Pátá, stěžejní, kapitola se soustředí na Bednarčíkovy vědecko-výzkumné zájmy, šestá se věnuje Bednarčíkově osvětové a umělecké činnosti. Oddíl sedmý poukazuje na jeho jazykové dovednosti a dosud neznámou básnickou tvorbu. Osmá kapitola dokládá zasloužené místo doc. Ondřeje Bednarčíka, CSc., v ostravské vysokoškolské hudební pedagogice.

Klíčová slova: Ondřej Bednarčík, Pedagogický institut v Ostravě, katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity, Josef Schreiber, Bogusław Schaeffer, soudobá polská hudba, problematika poslechu Nové hudby, rozbor skladeb, hudební formy, osvětová činnost.

ABSTRACT

The thesis presents the life story and professional growth of Ondřej Bednarčík, a musician theorist and pedagogue from Ostrava, who lived between 1929–1998. The profile features of this big name of music crystallized pursuant to the analysis of Bednarčík's pedagogical, scientific, research, educational and musical activities. As far as Bednarčík's main scientific interests are concerned, attention is paid to contemporary Polish music, listening to New Music, musical and didactic issues of 20th century music, whilst focusing on the teaching of musical and theoretical subjects and, finally, to two distinct personalities - composer Bogusław Schaeffer and his colleague Professor Josef Schreiber, who strongly aided in the shaping of Ondřej Bednarčík in his scientific research and human approach.

The thesis is divided into the following eight chapters. The first one is dedicated to the current state of the research on the personality of Ondřej Bednarčík, with main and partial goals, methodological principles, used research methods and processing of Bednarčík's written inheritance. The second section introduces us to Ondřej Bednarčík's life story, musical interests and activities. The third chapter describes Bednarčík's pedagogical and organizational activities in music schools and college environments. The fourth section shows Ondřej Bednarčík as the Head of the Department of Music Education of the Faculty of Education at the University of Ostrava. The fifth, key chapter focuses on Bednarčík's interests in science and research, whilst the sixth chapter is dedicated to Bednarčík's educational and artistic activities. Section seven points to his language skills and unpublished poetry. The eighth chapter documents the deserved place that docent Ondřej Bednarčík, CSc., gained in music pedagogy at Ostrava universities.

Keywords: Ondřej Bednarčík, Pedagogical Institute in Ostrava, Department of Music Education of the Faculty of Education of University of Ostrava, Josef Schreiber, Bogusław Schaeffer, contemporary Polish music, issues in listening to New Music, analysis of compositions, musical forms, educational activity.

ČESTNÉ PROHLÁŠENÍ

Já, níže podepsaná studentka, tímto čestně prohlašuji, že text mnou odevzdané závěrečné práce v písemné podobě je totožný s textem závěrečné práce vloženým v databázi DIPL2.

Ostrava dne 9. května 2018

.....
podpis studentky

Prohlašuji, že předložená práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

V Ostravě dne 9. května 2018

.....

(podpis)

PODĚKOVÁNÍ

Předkládaná disertační práce by nemohla vzniknout bez pomoci rodinných příslušníků a přátel Ondřeje Bednarčíka a jeho bývalých spolupracovníků, posluchačů a žáků. Poděkování patří všem osloveným lidem a institucím, které se jakoukoliv měrou přičinily k vytvoření práce vykreslující osobnost Ondřeje Bednarčíka v celé jeho komplexnosti.

Upřímné poděkování patří prof. PhDr. Janu Mazurkovi, CSc., vedoucímu této práce, za neobyčejnou vstřícnost a trpělivost během častých konzultací, jeho podněty a cenné rady v průběhu mého studia. Vřelé poděkování náleží MUDr. Libuši Jeřábkové, Bednarčíkově dceři, za zapůjčení veškeré otcovy pozůstalosti a velmi podnětnou komunikaci. Cítím zde potřebu poděkovat také samotnému Ondřeji Bednarčíkovi (byť jsem neměla to štěstí jej osobně poznat), díky němuž jsem se setkala s významnými hudebními osobnostmi Moravskoslezského kraje.

Z oslovených akademiků a bývalých Bednarčíkových kolegů děkujeme prof. MgA. Renému Adámkovi, prof. Rudolfo Bernatíkovi, PhDr. Milanu Macurovi, Mgr. Františku Mixovi, doc. Mgr. Janu Spisarovi, Ph.D., Prof. PhDr. Karlu Steinmetzovi, CSc., doc. PaedDr. Zoře Stiborové, CSc., PaedDr. Miluši Tomáškové, Ph.D.; za poskytnuté rozhovory a mailovou komunikaci vážící se k osobnosti Ondřeje Bednarčíka děkujeme žákům a posluchačům doc. Ondřeje Bednarčíka Marii Hulajové, Milanu Lajčíkovi, Janu Panicovi, Mgr. Renátě Spisarové-Kotík, Mgr. Janě Strýčkové a Mgr. Zdeňku Toflovi.

Z navštívených institucí děkujeme *Ostravskému muzeu*, zvláště Mgr. Lence Černíkové, Ph.D., muzejní archivářce a také bývalé Bednarčíkově posluchačce, za odbornou konzultaci v souvislosti se zpracováním Bednarčíkovy pozůstalosti a zpřístupnění nezpracované pozůstalosti doc. PhDr. Miroslava Malury; dále *ZUŠ v Novém Bohumíně*, zvláště PaedDr. Miluši Tomáškové, Ph.D., ředitelce školy, kde jsme měli možnost nahlédnout do školních kronik a materiálů od počátku existence školy; *Státnímu okresnímu archívu Karviná*, zvláště Mgr. Pavlu Kufovi, jenž nám vyhledal Bednarčíkův *Deník dospívajícího chlapce 1943–1945*; *Katedře studií lidského pohybu*, především PaedDr. Haně Klimtové, Ph.D., za poskytnutí Bednarčíkova příspěvku *Zpěv při turistice* z roku 1966. Děkujeme Krystyně Gierłowské z *Nadace Aurea Porta* za dlouhodobou komunikaci ohledně vztahu Ondřeje Bednarčíka s Bogusławem Schaefferem.

Poděkování patří katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity za odborné zkušenosti, které jsem získala během svého interního studia. Zvláště pak doc. PhDr. Veronice Ševčíkové, Ph.D., za konzultace v souvislosti s východisky stavu řešení této disertace a také doc. Jiřímu Kusákovi, Ph.D., který mne přivedl na myšlenku věnovat se právě osobnosti Ondřeje Bednarčíka.

Zvláštní poděkování náleží Mgr. Sylvě Musilové, překladatelce Bednarčíkových zápisků psaných těsnopisem; prof. Dr. Alojzemu Suchankovi, CSc., za informace vážící se ke skladateli Bogusławu Schaefferovi; Mgr. Krystyně Bezecny-Przyhodě za česko-polské překlady a komunikaci s Nadací Aurea Porta a Lucii Šinkové Pospíšilové za společný čas strávený nad básnickou tvorbou Ondřeje Bednarčíka.

Srdečné poděkování patří mé rodině za podporu a shovívavost, zvláště mým sestrám Kateřině Hrstkové, Barboře a Sáře Smolánovým za pomoc při zpracovávání Bednarčíkovy pozůstalosti a v neposlední řadě děkuji mému příteli Ondřeji Baronovi za neskutečnou trpělivost, oporu během mého studia a pomoc při technických obtížích v průběhu zpracovávání disertační práce.

OBSAH

ABSTRAKT	7
ABSTRACT.....	8
ČESTNÉ PROHLÁŠENÍ.....	9
PODĚKOVÁNÍ.....	11
OBSAH	13
PŘEDMLUVA	16
1 VÝCHODISKA ŘEŠENÍ DISERTAČNÍ PRÁCE	18
1.1 Počáteční stav bádání	18
1.2 Cíle disertační práce	20
1.3 Metodologická východiska	20
1.4 Použité výzkumné metody	22
1.5 Zpracování Bednarčíkovy pozůstalosti	23
1.6 Kritické zhodnocení pramenů a literatury	28
1.7 Poznámky k citacím	31
2 ŽIVOTNÍ OSUDY ONDŘEJE BEDNARČÍKA.....	33
2.1 První hudební kontakty (1929–1949).....	33
2.2 Praxe v hudebněpedagogických institucích (1950–1962).....	44
2.2.1 <i>Varhaník a ředitel kůru, učitel hudby (1950–1961)</i>	44
2.2.2 <i>Vysokoškolské studium (1956–1962)</i>	48
2.3 Působení na vysoké škole (1961–1996).....	51
2.3.1 <i>Externí aspirantura, kandidát věd o umění (1967–1975)</i>	52
2.3.2 <i>Vedení katedry hudební výchovy v Ostravě, docentura (1974–1996)</i>	56
2.4 Poslední životní etapa (1996–1998).....	61
3 BEDNARČÍKOVA PEDAGOGICKÁ ČINNOST	63
3.1 Učitel hudby na hudebních školách (1950–1966).....	63
3.1.1 <i>Úspěšní žáci z houslové třídy Ondřeje Bednarčíka</i>	67
3.2 Vysokoškolský pedagog (1961–1996).....	71
3.2.1 <i>Ondřej Bednarčík v zrcadle svých posluchačů</i>	73
4 ONDŘEJ BEDNARČÍK VEDOUCÍM KATEDRY HUDEBNÍ VÝCHOVY	
V OSTRAVĚ	76
4.1 Z historie ostravské katedry hudební výchovy.....	76
4.2 Ondřej Bednarčík vedoucím katedry	80

5	VĚDECKO–VÝZKUMNÉ ČINNOSTI ONDŘEJE BEDNARČÍKA	86
5.1	Soudobá (zvláště polská) hudba 20. století v ohnisku Bednarčíkova zájmu	86
5.1.1	<i>Polská hudební svěbytnost v odraze komunistické ideologie.....</i>	87
5.1.2	<i>Konzultace u prof. Bogusława Schaeffera (1965–1972)</i>	90
5.1.3	<i>Bednarčíkova komplexní analýza Schaefferovy Scultury</i>	96
5.1.4	<i>K problematice poslechu Nové hudby</i>	111
5.1.5	<i>Bednarčíkovy stati o soudobé hudbě</i>	118
5.2	Muzikologické a didaktické aspekty hudby 20. století v řešení Ondřeje Bednarčíka.....	121
5.2.1	<i>Originální prvky Bednarčíkovy výuky Rozboru skladeb.....</i>	121
5.2.2	<i>Koncepční a terminologická problematika hudebněteoretických předmětů..</i>	123
5.3	Josef Schreiber a Ondřej Bednarčík – ke vztahu hudebního pedagoga a jeho žáka.....	129
6	OSVĚTOVÁ A UMĚLECKÁ ČINNOST	136
6.1	Členství v Hudebněvědné komisi Janáčkova máje	137
6.2	Publikování a přednášky	139
6.2.1	<i>Články.....</i>	139
6.2.2	<i>Přednášky.....</i>	142
6.3	Umělecká činnost	144
6.3.1	<i>Smyčcová kvarteta</i>	145
6.3.2	<i>Zakladatel a sbormistr smíšeného pěveckého sboru.....</i>	146
7	DALŠÍ BEDNARČÍKOVY ZÁJMY.....	148
7.1	Cizí jazyky.....	148
7.2	Bednarčíkova básnická tvorba	150
8	MÍSTO ONDŘEJE BEDNARČÍKA V OSTRAVSKÉ VYSOKOŠKOLSKÉ HUDEBNÍ PEDAGOGICE	157
	ZÁVĚR	162
	RESUMÉ	166
	SUMMARY	166
	SEZNAM ODBORNÉ LITERATURY	167
	SEZNAM BEDNARČÍKOVÝCH STUDIÍ A ČLÁNKŮ	175
	SEZNAM ROZHOVORŮ.....	179
	PÍSEMNÉ REFLEXE	179

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK.....	180
SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH	182
ROZHOVORY	188
PÍSEMNÉ REFLEXE	204
OBRAZOVÉ PŘÍLOHY	208
TABULKY.....	267

PŘEDMLUVA

Nositelům výchovy mladých učitelů jsou univerzity a jejich jednotlivé fakulty, které za dobu své existence prošly výraznými změnami nejen edukačními, koncepčními a řídicími, ale především historicko-politickými. Poslední uvedené výrazně zasáhly do jednotlivých etap vzdělávací soustavy – počátek 50. let byl silně ovlivněn dozníváním 2. světové války a komunistickými idejemi, které měly značný dopad zvláště v 70. – 80. letech na personální složení na fakultách a jejich jednotlivých katedrách. Zde je třeba připomenout životy lidí, kteří se narodili do nepříhodné doby, jež mnohým znemožňovala studium a profesní růst a která spousty jmen vymazala nejen z knih, ale také z povědomí široké veřejnosti. Tato nedávná doba je bohužel s nárůstem pokroku a nových výzkumných informací vytěšňována z vědomí nastupujícím generacím.

Přestože se za celou dobu historie vzdělávání vysokoškolští učitelé ve svých zájmech a záměrech lišili, spojovala je a spojuje snaha vychovat člověka nejen vzdělaného, ale také slušného a ohleduplného. Jejich pedagogická činnost tak směřuje ke tvarování osobností, které se výraznou měrou budou podílet na formování dalších pokolení. Role učitele je v této souvislosti velmi náročná a především nezastupitelná. Proto je žádoucí vyzdvihovat pedagogy, kteří v sobě dovedou skloubit všechny potřebné pracovní a osobnostní atributy, z jejichž syntézy krystalizuje pedagogické mistrovství.

Předkládaná práce upírá pozornost na hudebního teoretika a pedagoga doc. Ondřeje Bednarčíka, CSc., který přispěl svou osobností a dílem katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity. Společně s dalšími významnými hudebními pedagogy působícími na zmíněném pracovišti, v jehož čele stál celých sedmáct let, se zasloužil o udržení a zkvalitňování prvního vysokoškolského hudebněvýchovného pracoviště v Ostravě, které vybudoval doc. Vladimír Gregor s týmem zapálených spolupracovníků.

Disertační práce je rozčleněna do osmi kapitol. *První* kapitola seznamuje se současným stavem bádání o osobnosti Ondřeje Bednarčíka, stanovenými hlavními a dílčími cíli. Objasňuje základní metodologická východiska a výzkumné metody použité při řešení předkládaného tématu, vysvětluje zpracování Bednarčíkovy pozůstalosti. V kapitole je také kriticky nahlíženo na dostupné prameny a písemnosti a jsou zde uvedeny stručné poznámky k citacím. Životní osudy sledované osobnosti popisuje *druhý* oddíl,

v němž jsou jednotlivá rozhraní od sebe oddělena Bednarčíkovými významnými osobními, studijními či profesními mezníky. Vykresleno je rodinné zázemí a jeho bohaté zájmy a aktivity. Bednarčíkovu pedagogickou činnost v hudebních školách a vysokoškolském prostředí deskribuje *třetí* kapitola, v níž je věnován prostor vzpomínkám bývalých žáků a posluchačů na jejich učitele. *Čtvrtý* oddíl stručně nastiňuje ostravské kulturní prostředí se zaměřením na hudební vzdělávání, rekonstruuje Bednarčíkovo vedení katedry hudební výchovy. *Pátá* kapitola se soustředí na vědecko-výzkumné zájmy Ondřeje Bednarčíka, zvláště pak na polskou soudobou hudbu a jednoho z kontroverzních představitelů této hudby Bogusława Schaeffera, dále na poslech Nové hudby. V rámci muzikologických a didaktických problémů hudby 20. století je řešena problematika výuky hudebněteoretických předmětů, se zaměřením na rozbor skladeb a koncepční a terminologickou problematiku. Dostatečný prostor je věnován Bednarčíkovu učiteli a příteli Josefu Schreibrovi. Bednarčíkovu osvětovou a uměleckou činnost zpracovává *šestý* oddíl, v němž je zahrnuto Bednarčíkovo členství v hudebněvědné komisi Janáčkova máje, přednášení a publikování, také smyčcová uskupení, v nichž Bednarčík působil. Kapitola *sedmá* nechává nahlédnout do Bednarčíkových jazykových dovedností a do jeho nitra v reflexi dosud neznámé básnické tvorby, odkrývající niterné pocity a prožitky této osobnosti. Stěžejní *osmý* oddíl dokládá zasloužené místo Ondřeje Bednarčíka v ostravské vysokoškolské hudební pedagogice. Důležitou součástí předkládané práce jsou rovněž vyvozené závěry, bibliografie, kompletní soupis Bednarčíkovy publikační činnosti, písemné a ikonografické přílohy, jež tematicky dokládají obsah jednotlivých kapitol. Předkládaná práce má postihnout komplexní obraz osobnosti Ondřeje Bednarčíka v oblasti pedagogické, vědecko-výzkumné a hudebnězájmové. Přináší nové dosud nepublikované informace o této osobnosti.

Disertační práce *Osobnost hudebního teoretika a pedagoga Ondřeje Bednarčíka (1929–1998)* je ohlédnutím za erudovanou osobností, za člověkem, který svým lidským přístupem působil na další generace pedagogů. V těchto dnech vzpomínáme 20. výročí úmrtí Ondřeje Bednarčíka a v příštím roce 90 let od jeho narození.

1 VÝCHODISKA ŘEŠENÍ DISERTAČNÍ PRÁCE

1.1 Počáteční stav bádání

Ondřeji Bednarčíkovi nebyla zatím věnovaná dostatečná pozornost, což zřetelně dokládá minimum dohledaných informací mapujících jeho životní mezníky a tvůrčí činnost. Po důkladné rešerši dostupných materiálů se nám odkryla následující zjištění. Materiálová základna, jež měla být východiskem k zevrubnému studiu této osobnosti nejen z biografického hlediska, ale také v souvislosti s jeho pedagogickou a vědecko-výzkumnou činností, poskytla jen velmi omezené informace. Bednarčíkovi jsou věnována pouze dvě slovníková hesla¹, diplomová práce², jediný sborníkový příspěvek³, jméno Ondřej Bednarčík lze dohledat v některých kapitolách šesti monografií⁴, cizojazyčné encyklopedii⁵ a na několika internetových odkazech⁶. V *depozitáři Ostravského muzea*⁷ je uložena složka

¹ DOKOUPIL, Lumír (ed.). *Biografický slovník Slezska a severní Moravy*. 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, 1998, sešit 10, s. 18–19. ISBN 80-7042-502-4. – IVÁNEK, Jakub, SMOLKA, Zdeněk (eds.). *Kulturně-historická encyklopedie českého Slezska a severovýchodní Moravy*. 2. vyd., upr. a rozš. Ostrava: Ústav pro regionální studia Filozofické fakulty Ostravské univerzity, 2013, s. 111. ISBN 978-80-7464-385-9. (Autorem obou hesel je Jan Mazurek.)

² JEŽÍŠKOVÁ, Markéta. *Ondřej Bednarčík (1929–1998). Život a dílo*. Diplomová práce. Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity, 2001. 58 s.

³ MAZUREK, Jan. Památce Ondřeje Bednarčíka. In *Sborník prací Pedagogické fakulty Ostravské univerzity*. Ostrava: Pedagogická fakulta, 1999, U-3, s. 119. ISBN 80-7042-152-5.

⁴ ADÁMKOVÁ HEIDROVÁ, Hana. *Josef Schreiber*. Ostrava: Repronis, 2003. 174 s. ISBN 80-7329-028-6. – GREGOR, Vladimír, STEINMETZ, Karel (eds.). *Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945*. 1. vyd. Ostrava: Profil, 1984. – MAZUREK, Jan, STEINMETZ, Karel, ADÁMKOVÁ, Hana, BÁCHOREK, Milan, KUSÁK, Jiří, NAVRÁTIL, Miloš, NEUWIRTHOVÁ, Anna, ZEDNÍČKOVÁ, Šárka. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Pedagogická fakulta, 2010. ISBN 978-80-7368-776-2. – PACLÍK, Jiří (ed.). *Bibliografie pracovníků Pedagogické fakulty v Ostravě 1968–1981*. Ostrava: Pedagogická fakulta v Ostravě, 1983. – STEINMETZ, Karel, MAZUREK, Jan, KUSÁK, Jiří, OLŠAROVÁ, Pavla. *Ostrava hudební: Vývoj hudební kultury jednoho města v posledních 160 letech*. 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2014. ISBN 978-80-7464-664-5. – STOLARÍK, Ivo. *Život není fráze. Paměti*. Šenov u Ostravy: Tilia, 2002, s. 329–330, 350–351. ISBN 80-86101-53-3. – ŠEVČÍKOVÁ, Veronika a kol. autorů. *Hudební teorie a pedagogika na Ostravské univerzitě 1995–2011*. Ostrava: Pedagogická fakulta, 2011. 105 s. ISBN 978-80-7368-983-4.

⁵ DZIĘBOWSKA, Elżbieta (ed.). *Encyklopedia muzyczna PWM*. Część biograficzna. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne SA, 2007. 9. svazek, S-Sł, 305 s. ISBN 978-83-224-0865-0.

⁶ Schreiber, Josef. [online]. *Český hudební slovník osob a institucí*. Brno: Centrum hudební lexikologie při Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy Univerzity, 2003. [cit. 2014-09-12]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=826. – Bednarčík Ondřej. [online]. *Město Bohumín – Zpravodajství*. [cit. 2014-10-15]. Dostupné z: <https://www.mesto-bohumin.cz/cz/o-meste/osobnosti/1098-bednarcik-ondrej-1929-1998.html>. Bednarčík Ondřej. [online]. *Městská knihovna Havířov*. [cit. 2014-09-10]. Dostupné z: <http://www.knih-havirov.cz/clanek/603-bednarcik-ondrej/>.

⁷ Ostravské muzeum má ve svém archívu materiály katedry hudební výchovy Ostravské univerzity, které zahrnují zatím nezpracovanou pozůstalost doc. PhDr. Miroslava Malury (práce a studie), materiály Josefa Schreibra, fakultního pěveckého sboru, různé zprávy a návrhy týkající se organizace katedry a studia, publikace a tisky z hudebního života. Mailová komunikace s Mgr. Lenkou Černíkovou, Ph.D., ze dne 9. 2. 2017.

s označením D-93, která obsahuje přehled Bednarčíkovy publikační činnosti a soupis soukromé korespondence známých osobností kulturního života, také několik polských hudebních časopisů, materiály vážící se k osobnosti Josefa Schreibra⁸. *Fond Městského národního výboru Třinec* vlastní dokument o Bednarčíkově měsíčním působení na *Městské hudební škole v Třinci*, v *Základní umělecké škole v Třinci* je uloženo pouze potvrzení o Bednarčíkově nástupu do zaměstnání⁹, *Základní umělecká škola v Novém Bohumíně* uchovává kroniky školy, v nichž nalezneme zápisy s Bednarčíkovým jménem z období 1953–1966, ve *Státním okresním archívu Karviná* je umístěn *Deník dospívajícího chlapce 1943–1945*¹⁰, kandidátskou práci Ondřeje Bednarčíka dohledáme v *Národní knihovně ČR* v Oddělení provozu centrálního depozitáře Hostivař¹¹.

Pro úplnost uvádíme také instituce, které zpracovávají ostravskou kulturu nebo v nichž Bednarčík působil, ale které o námi zkoumané osobnosti nevedou žádný záznam. V *Archívu města Ostravy* je k dispozici pouze *Biografický slovník Slezska a severní Moravy*¹², který je dostupný i v jiných zařízeních, ve *Státním okresním archívu Frýdek-Místek*¹³ a v *Zemském archívu v Opavě*¹⁴ není o Ondřeji Bednarčíkovi žádná zmínka. Také ve *Farnosti Dolní Lutyně*¹⁵ jim není naše sledovaná osobnost známa. Nedochovaly se ani pořady, které Bednarčík natočil v *Českém rozhlasu Ostrava*¹⁶.

Sekundární prameny, které máme k dispozici, zahrnují studie vydané v tisku, učební texty, vydaná skripta *Úvod do rozboru skladeb*¹⁷. Další články lze dohledat ve sbornících Pedagogické fakulty v Ostravě a sbornících *Janáčkiana*, v *Opusu musicum*, v časopisech *Těšínsko* a *Slezsko*, v polském *Zwrotu*, *Estetické výchově*, *Tempu*, *Zpravodaji severomoravského učitelstva*, *Ostravském večerníku* a sborníku *Ostrava*. V publikaci

⁸ Dokumenty obsahují Bednarčíkův seznam materiálů o prof. Josefu Schreibrovi, osm Bednarčíkových sborníkových a časopiseckých příspěvků, dva dopisy zaslané Josefu Schreibrovi, dopis adresovaný Ondřeji Bednarčíkovi s poděkováním vnučky Josefa Schreibra, fotografie Bednarčíka s Josefem Schreibrem z roku 1975 – jedná se o civilní fotografii u auta, sign. II L 873.

⁹ Mailová komunikace s ředitelem Základní umělecké školy v Třinci Mgr. Jiřím Zabysztzanem ze dne 10. 11. 2014.

¹⁰ BEDNARČÍK, Ondřej. *Deník dospívajícího chlapce 1943–1945. Kronika obce Dolní Lutyně*, 1998, poř. č. 243 (9. příloha), č. NAD 1011 (zapsal Ladislav Buryan).

¹¹ BEDNARČÍK, Ondřej. *Formotvorné faktory v soudobé hudbě. Srovnávací analýza na příkladech soudobé polské hudby*. Praha, 1973, zn. Kand007527. 263 s.

¹² DOKOUPIL, Lumír (ed.). *Biografický slovník Slezska a severní Moravy*. Ostrava, 1998, sešit 10, s. 18–19.

¹³ Mailová komunikace s pracovníci archívu Olgou Mateášovou ze dne 11. 11. 2014.

¹⁴ Mailová komunikace s archivářem Petrem Tesařem ze dne 26. 2. 2018.

¹⁵ Mailová komunikace s farářem Marianem Pospěchou ze dne 10. 11. 2014.

¹⁶ Mailová komunikace s pracovníci dokumentace Danou Hlostovou ze dne 18. 11. 2014.

¹⁷ Bednarčík, Ondřej. *Úvod do rozboru skladeb*. Praha, 1981. 170 s.

*Bibliografie časopisu Těšínsko 1975–1984*¹⁸ jsou uvedeny odkazy na tři Bednarčíkovy články. Dva jsou psány pod autorovými iniciálami O. B., třetí jeho plným jménem. Studie z let 1975, 1976 a 1985 jsou věnovány nálezům kancionálu z 16. století, Josefu Schreibrovi a Teofilu Šotkovi.

1.2 Cíle disertační práce

Z hlavních cílů, stanovených na počátku naší výzkumné práce, jsme si vytyčili:

1. podrobně etapizovat životní osudy Ondřeje Bednarčíka,
2. postihnout Bednarčíkovo hudebněpedagogické působení,
3. analyzovat jeho vědecko-výzkumnou činnost,
4. na základě zjištěných hodnotících stanovisek objektivně zhodnotit osobnost Ondřeje Bednarčíka.

Ovšem postupné odkrývání jednotlivých položek z Bednarčíkovy pozůstalosti a rozhovory vedené s bývalými spolupracovníky, jeho žáky a rodinnými příslušníky nám umožnily vymezit si dílčí cíle, které dopomohly k ucelenému řešení zvoleného tématu této práce, a to:

5. vystihnout přínos Bednarčíkova působení na ostravské katedře hudební výchovy,
6. zkompletovat a textově ukotvit Bednarčíkovu básnickou tvorbu do kontextu životních událostí.

1.3 Metodologická východiska

Po stanovení předmětu výzkumu a cíle disertační práce následovala důkladná rešerše dostupných materiálů. Získaná strohá informační základna nasměrovala naši pozornost k Bednarčíkově pozůstalosti, kterou nám zapůjčila 5. října 2014 z osobního vlastnictví mladší dcera MUDr. Libuše Jeřábková. Pro další nezbytnou manipulaci s těmito materiály bylo nutné pozůstalost velmi podrobně zpracovat (viz kapitolu 1.5).

¹⁸ Bednarčíkovy články jsou zapsány pod čísla 38, 39 a 40, s. 10.

Dosavadní autorské badatelské rezultáty, uveřejněné v níže uvedených sbornících¹⁹, byly prezentovány na českých i zahraničních vědeckých konferencích, staly se východiskem při zpracovávání některých dílčích kapitol této práce. Při její realizaci jsme cestovali nejen po Ostravě a jí blízkých městech (Novém Bohumíně, Dolní Lutyni, Orlové, Dětmovicích, Českém Těšíně, Frýdku-Místku), a to v souvislosti s navštívenými institucemi vlastními ve svém fondu materiály věnující se ostravské kultuře či při setkávání se s Bednarčíkovými bývalými spolupracovníky a jeho žáky, ale také jsme navštívili MUDr. Libuši Jeřábkovou v Bílé Vodě u Javorníka a pražskou *Národní knihovnu ČR* ohledně Bednarčíkovy kandidátské práce.

Předkládaná disertace je první podrobnější studií postihující osobnost Ondřeje Bednarčíka v její komplexnosti. Přináší nová, dosud nepublikovaná zjištění. Pozornost si bezesporu zaslouží heuristické šetření v oblasti básnické tvorby Ondřeje Bednarčíka, jež bylo překvapující rovněž pro samotné rodinné příslušníky. Věnovali jsme jí samostatnou podkapitolu 7.2 *Bednarčíkova básnická tvorba*, neboť nám zkoumanou osobnost dokresluje od útlého mládí až po pozdní životní období.

Disertační práce může posloužit jako východisko pro eventuální další dílčí studie zabývající se životními etapami Ondřeje Bednarčíka, podrobnější analýzou vědecko-výzkumných zájmů či vlivu této osobnosti na další generaci hudebníků a pedagogů.

¹⁹ POBUCKÁ, Tereza. Současný stav pramenů a literatury k osobnosti Ondřeje Bednarčíka. In *Sborník z 32. ročníku muzikologické konference Janáčkiana 2014*. Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity, 2015, s. 317–319. ISBN 978-80-7464-709-3.

POBUCKÁ, Tereza. Josef Schreiber a Ondřej Bednarčík. Ke vztahu ostravského pedagoga a jeho žáka. In *Musica viva in schola XXIV*. Brno: Masarykova univerzita, 2014, s. 186–189. ISBN 978-80-210-7565-8.

POBUCKÁ, Tereza. Ondřej Bednarčík a soudobá hudba. Přínos Bogusława Schäffera k problematice analýzy soudobé hudby. In *Interdisciplinární mezinárodní vědecká konference doktorandů a odborných asistentů QUAERE 2015*. Hradec Králové: Magnanimitas, 2015, s. 1166–1174. ISBN 978-80-87952-10-8.

POBUCKÁ, Tereza. K problematice poslechu Nové hudby. In *Mezinárodní konference Ars et Educatio II. v Ružomberku*, 2015, s. 24–32. ISBN 978-80-0345-6.

POBUCKÁ, Tereza. Polska muzyka współczesna w rozprawach Ondřeja Bednarčíka, pedagoga Uniwersytetu w Ostrawie. In *Muzyka w kontekście pedagogicznym społecznym i kulturowym*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2016, s. 224–233. ISBN 978-83-7996-640-4.

1.4 Použité výzkumné metody

Při badatelském zadání případové studie jsme vycházeli z historicko-estetického výzkumu, který stavěl na kulturněhistorické analýze a historicko-srovnávacím způsobu práce s pedagogickým vyústěním.

Zcela klíčovou se pro kvalitativní výzkum stala *heuristická* práce v Bednarčíkových osobních záznamech. Tyto materiály jsme roztřídili a na základě faktografických poznatků zrekonstruovali životní osudy zkoumané osobnosti prostřednictvím *kvalitativní analýzy* vycházející z *induktivní metody* (zpracováno v kapitole 2). V rámci historicko-srovnávacího způsobu práce jsme uplatnili *kulturněhistorickou analýzu* s využitím *metody filologicko-historického studia pramenů* a *metody kritického srovnávání příbuzných projevů* (v kapitole 2).

Analýzou primárních a sekundárních pramenů, tj. Bednarčíkovy pozůstalosti, sborníků Pedagogické fakulty v Ostravě (později sborníků Pedagogické fakulty Ostravské univerzity), korespondence a dalších, jsme specifikovali docentovu pedagogickou činnost, vědecko-výzkumné a hudebněosvětové zájmy, jeho jazykové dovednosti a básnickou tvorbu (v kapitolách 3, 4, 5, 6, 7).

Z *explorativních metod* jsme aplikovali *semistrukturovaný a nestrukturovaný rozhovor s narativními prvky* vedený individuálně s rodinnými příslušníky o rodině a životních osudech Ondřeje Bednarčíka (v kapitole 2), *interview* s bývalými spolupracovníky a studenty a *dotazníky* s někdejšími žáky a posluchači pro kontextové faktory a dokreslení Bednarčíkova působení na hudební a vysoké škole a jeho postavení v ostravské hudební pedagogice (v kapitolách 2, 3, 4, 5, 6, 7).

Analytickou a syntetickou metodu jsme uplatnili při zpracování nashromážděných vícezdrojových výpovědí pedagogických pracovníků a Bednarčíkových žáků, kteří hodnotili osobnostní a profesní stránku Ondřeje Bednarčíka (v kapitolách 3, 4, 8).

Při analýze Bednarčíkových vědecko-výzkumných zájmů v souvislosti s poslechem hudby jsme na základě *komparativního průzkumu* deskribovali současný stav hudební praxe (v podkapitole 5.1.4). Vycházeli jsme z Bednarčíkovy *formy dotazníkového šetření* jeho orientačního výzkumu, v němž volil pro tázání v obecné části *uzavřené, strukturované otázky* (týkající se prostředí, hudebního vzdělání atd.) i *otevřené, nestrukturované*

(pro vyjádření představ k přehrávané hudební ukázce, pro souhrnný názor na vyslechnuté skladby).

1.5 Zpracování Bednarčíkovy pozůstalosti

Pozůstalost Ondřeje Bednarčíka zahrnuje pracovní materiály, profesní a osobní dokumenty, osobní deníky a další, které jsme rozčlenili následujícím způsobem:

1. Dokumenty

a. oficiální

aa. obecného charakteru – oddací list Bednarčíkových prarodičů ze dne 16. 11. 1886 (1942), Rodný a křestní list Bednarčíkova otce (1924), Bednarčíkův Rodný list (1929), účet za rakev Bednarčíkova otce (27. 6. 1929), Potvrzení české národnosti v době okupace (6. 6. 1945), Činovnícká průkazka Junák (1947), Frekvenční vysvědčení knihovnického kurzu (1948), Rodný a křestní list Bednarčíkovy matky (1949), Osvědčení o státní a národní spolehlivosti (1949), Protokol rozhlasové koncese (1950), Osvědčení o státním občanství (1950), Potvrzení o neevidenci záznamu v rejstříku trestů (1950), Úmrtní list Bednarčíkova otce (1956), Potvrzení I. Odvodní komise Krajského vojenského velitelství v Ostravě o neschopnosti k vojenské službě (1958), Úmrtní list Bednarčíkovy matky (1973), Členský průkaz Revolučního odborového hnutí (1983), Osvědčení z Federálního ministerstva vnitra o neevidenci Ondřeje Bednarčíka (1992);

ab. studijní a profesní doklady – vysvědčení ze základní školy (1936, 1937), Świadectwo szkoły powszechnej (1939), indexy z houslí (1943–1946), Externium (4. 2. a 2. 3. 1944), Vysvědčení učitelské způsobilosti ve hře na housle (1950), Výkaz o studiu na vysoké škole (1956–1960), Vysvědčení o státní závěrečné zkoušce (1962), Diplom promováného pedagoga (1962), Osvědčení o roční písemné soutěži rozhlasového kursu španělštiny (1964), Protokoly o kandidátských zkouškách (1968, 1972), Potvrzení o vykonání zkoušky z kandidátského minima (1969), Zpráva o studijním pobytu v Polsku (1970), Oznámení o obhajobě disertační práce (13. 12. 1974), Diplom kandidáta věd o umění (1974), Žádost o jednotýdenní studijní pobyt na Slezské univerzitě v Katovicích (1976), Oznámení o udělení hodnosti kandidáta věd o umění (1975), Protokol o udělení

docentury (1984), Protokol o Ustanovení do vědeckopedagogické funkce docenta (1985), Dekret o jmenování vedoucího katedry (1991);

ac. pracovní dokumenty – Opis potvrzení o přijetí na Hudební ústav dr. Leoše Janáčka v Ostravě-Vítkovicích (1950), Potvrzení o pracovním poměru – učitel houslí v Ostravě-Vítkovicích (1950), Výměr o převodu do nových platů (1959), Potvrzení Krajského národního výboru o výuce v Ostravě-Vítkovicích (1951), Pracovní smlouvy (1966, 1994, 1995), Platové postupy (1954, 1964), Ustanovení a platová zařazení (1961, 1964), Platové výměry (1966, 1968, 1971, 1978–1980, 1985, 1987, 1990–1996), Změny základního platu (1962), Protokol konkursní komise při Ústavu pro hudební vědu Československé akademie věd o přijetí za externího aspiranta ústavu (1966), Pověření funkcí vedoucího katedry (1974), Odvolání z funkce tajemníka katedry (1974), Příplatek za vědeckou hodnost (1975), Přiznání platu za výkon funkce vedoucího katedry (1974, 1978, 1991), Potvrzení o Ustanovení do funkce vedoucího katedry (1985), Dohoda o změně pracovní smlouvy (1985), Zastavení odměny za výkon funkce vedoucího katedry (1990), Oznámení výsledku konkursního řízení (1991), Dekret (1991), Potvrzení o osobních příplatcích (1993, 1994);

b. neoficiální – vizitky, pozvánky na výstavy, školní akce, data narození a případná úmrtí příbuzných. Také materiály k dědictví – vyměření notářských poplatků z dědictví (1974), rukopisné vzpomínky Bednarčíkových žáků (1991), seznam Bednarčíkových spolužáků z gymnázia (18. 6. 1994), vyjádření o ceně rodinného majetku, pojistka ze sdružených pojištění budov. K ikonografickým zdrojům pak řadíme fotografie a různá vyobrazení Ondřeje Bednarčíka.

2. Pracovní materiály – publikační činnost (sborníkové a časopisecké příspěvky), vědecké zájmy, umělecká činnost, program koncertu (1976), program semináře k lidové písni v Dolní Lomné (1986), program konference Janáčkůana (1987, 1989), různá ocenění – medaile, čestná uznání, stručné biografické údaje, oponentský posudek na monografii *Modulace Mikuláše Popoviče*.²⁰

²⁰ Posudek není parafován. V monografii *Modulace* jsou uvedeni recenzenti prof. Rudolf Bernatík a doc. PhDr. Pavel Klapil, CSc. Viz POPOVIČ, Mikuláš. *Modulace*. Acta Universitatis Purkynianae. Ústí nad Labem: Pedagogická fakulta Univerzity J. E. Purkyně, 1998, s. 4. ISBN 80-7044-184-4.

3. Deníky

- a. *s názvem* – Zápisky z továrního ovzduší (1944–1945), Denní zápisy učitele hudby (1955), Deník malé Květušky Bednarčikové (1957), Denní záznamy Ondřeje Bednarčíka (1961), Blok 1 (1968–1974), Blok 2 (1969–1972);
- b. *bez názvu* – deník o milence (1969–1972), deník (1978);
- c. *záznamové* – (1977), (1984–1986).

4. Diáře

- a. *kapesní* – (1983), (1984), (1985), (1993);
- b. *sešitové* – Diář Ondřeje Bednarčíka studujícího VIII. třídy reálného gymnasia v Novém Bohumíně v Dolní Lutyni dne 6. ledna 1949, (1964), (1969–1971);
- c. *psané těsnopisem* – Poznámkový kalendář (1952).

5. Poznámky volné²¹

- a. *s daty* – (1943–1951), (1953–1956), (1958–1961), (1963), (1965), (1966), (1968), (1972–1980);
- b. *s názvem* – Básně I. (1941–1942), Básně II. (1941), Deník (1943), Věstník (1944), Z posledních dnů (1945), Osud (1945), Poznámkový sešit (1945), Denní záznamy (1946), Pracovní deník (1. a 2. 1. 1947), Poznámky (1949), Zprávy z dlouhého a namáhavého putování za soudobou světovou hudbou a jinými zajímavostmi světa a vesmíru (1973), Poznámkový blok šitý (1978), Rekviem za kocoura Kryštofa (1978), Rekviem pro Kryštofa (1980), Rok vedoucího katedry (1984), Loučení s poustevnou (16. 6. 1984);
- c. *psané těsnopisem* – (1942), (9. 5. 1944), (16. 11. 1945), (22. 8. – 25. 11. 1946), 1952), (leden 1953), (12. 2. 1946).

6. Cizojazyčné texty

- a. *ruské* – (19. 5. 1945), (1946), (1960), (13. 9. 1965);
- b. *anglické* – (9. 10. 1945), (8. 10. 1945), (31. 12. 1945), (9. 1. 1950), (1952), (24. 3. 1955), (1. 6. 1962), (13. 9. 1965);
- c. *francouzské* – (26. 4. 1944), (13. 9. 1965);

²¹ Volné poznámky jsou samostatné na sebe nenavazující listy psané formou zamyšlení, poznámek, či vzpomínek.

- d. španělské** – (5. 8. 1942), (16. – 27. 4. 1944), (9. 10. 1944), (26. 4. 1945), (1946), (1951), (1952), (15. 3. 1963), (17. 4. 1963), (10. – 14. 3. 1964), (13., 15., 16. a 23. 9. 1965);
- e. německé** – (1951), (1952), (14. – 16. 3. 1955), (19. 4. 1955), (9. 7. 1962), (13. 9. 1965);
- f. latinské** – (1946);
- g. indonéské** – (1960), (13. 9. 1965).

7. Vzpomínky – Vzpomínky na otce, Vzpomínky na školu (1941–1942), vzpomínky (1944), Vzpomínka Havíř – veršovaná (1944), Kniha vzpomínek hudebního tria Zlaté mládí (1945), Vzpomínání na maminku (1973, 1974, 1975, 1977, 1979), Osobní vzpomínky (1978).

8. Korespondence

8.1 Dopisy

a. přijaté

- aa. rodinné** – od Augustina Kyjonky v Olomouci (8. 4. 1922), od Libuše Bednarčíkové (7. 4. 1969, 7. 11. 1977, 10. 1. 1978, 16. 5. 1982), od Květoslavy Bednarčíkové (20. 4. 1972, 1. 12. 1973, 12. 12. 1973), od Miluše a Jana Jeřábkových (14. 6. 1990);
- aaa. pro tetu Magdalénu od strýce Augustina Kyjonky** – (16. 9. 1917, 1. 11. 1917, 8. 4. 1922);
- ab. přátelské** – vzpomínka na vojnu od Zdeňka Zouhara (12. 10. 1973);
- ac. pracovní** – pozdrav od Boguslaw Schaeffera (28. 2. 1973), od Igora Tvrdoně (8. 12. 1974), od Antonína Tučapského (17. 12. 1974), od Filia Uniwersytetu Ślaskiego w Cieszynie (28. 7. 1974), poděkování od Karla Risingera (1. 7. 1990);
- ad. nezařazené** – od Maude Beattie (8. 10. 1945), Od Květoslavy Bednarčíkové (20. 12. [?]), svatební oznámení od Bohumíra Katolického, Zdeňka Zouhara, Ladislava Buryana;
- ae. blahopřání** – k narozeninám (1974), blahopřání k narozeninám [?], velikonoční přání (18. 3. 1991), od Ladislava Knižátka [?];

b. neodeslané – ruskému veliteli (30. 5. 1945), Ladislavu Buryanovi (17. 11. 1945, 18. 8. 1946), Zdeňce Mikeskové (5. 11. 1971), neadresovaný do Polska (28. 4. 1974), pro Bogusława Schaeffera v polštině (7. 2. 1966);

c. rekonstruované – pro prof. Josefa Schreibra (popis cesty se sborem do Lipska (12. 5. 1967), o přednášce z harmonie ve Frýdku-Místku (10. 4. 1969), o různých činnostech kolem domu (28. 7. 1971), o kocouru Kryštofovi (20. 8. 1975).

8.2 Dopisnice

a. přijaté datované – vše od Julia Remeše (11. 2. 1955, 17. 8. 1955, 28. 9. 1955, 17. 9. 1955);

b. přijaté nedatované – vše od Julia Remeše, domluva hodin houslí.

8.3 Pohlednice přijaté – k narozeninám od vnuka Jana Jeřábka (21. 7. 1994),

od Bogusława Schaeffera (1. 5. 1969), k Novému roku od manželů Schaefferových (20. 12. 1974).

9. Literární tvorba

a. básnické sbírky – Básničky (1941–1944), Srdci pro útěchu (1953), Marné volání (1954–1956), Před rozloučením (1960), Vyznání (1977–1978), bezejmenná [?];

b. eseje, úvahy, povídky – Zvony (1942), Deník (1943), Z posledních dnů (1945), Krize vědomí [?];

c. volné – Na dušičky (28. 3. 1942), V prsou tíseň, na srdci kámen (1943), Vzpomínka (1943), Mládí (1943), Elegie (16. 2. 1944), Kouzlo večera (9. 5. 1944), Mikuláš (1944), Listopad (1945), Život (1945), (18. 8. 1947), (16. 9. 1947), Frenštát pod Radhoštěm (16. 11. 1955), (21., 23., 26. 6. 1956), (7. 7. 1956), Zežloutlý list (7. 10. 1956), Oheň v kamnech (7. 10. 1956), (18. 8. 1957), Uléhám ke spánku (3. 1. 1959), Sobotní ráno (7. 5. 1960), Samoto, družko má (12. 6. 1960);

d. přejaté texty – (1966), H. D. Thoreau [?], N. Šop (1985), A. Zlotnicki (1988), Gong [?].

10. Nezařazené

- a. *kresby* – Náčrtník (1937), Album mých kreseb (1. 3. 1941), (14., 15., 21., 27. 4. 1944);
- b. *různé* – Početník I. [?], Malý kalendář (1941–1942), cvičný sešit těsnopisu (1942), Kalendář mladých obránců vlasti (1938), parte přítele (26. 2. 1959), nepopsaná pohlednice a další materiály, které se nevážou k osobnosti Ondřeje Bednarčíka a jeho práci.

1.6 Kritické zhodnocení pramenů a literatury

Z dostupné literatury, zrcadlící osobnost a tvůrčí činnost Ondřeje Bednarčíka, existuje jen hrstka písemností, jak už bylo výše zmíněno. Nejobsáhlejší je diplomová práce Markéty Ježíškové *Ondřej Bednarčík – život a dílo (1929–1998)*²², u níž je potřeba upozornit na mírné nepřesnosti v datech Bednarčíkových životních událostí a některých rodinných záležitostech. Ježíšková se opírá o dva příspěvky Jana Mazurka. První Mazurkovo slovníkové heslo se nachází v *Biografickém slovníku Slezska a severní Moravy*²³ a zpracovává Bednarčíkovu životní dráhu a jeho publikované studie, druhé s názvem *Památce Ondřeje Bednarčíka*²⁴ je ohlédnutím za životem sledované osobnosti, především za jeho pedagogickou dráhou. Jan Mazurek píše v roce 2013 do *Kulturně-historické encyklopedie českého Slezska a severovýchodní Moravy*²⁵ své druhé heslo o Bednarčíkovi vycházející z již dříve publikovaného slovníkového hesla. Bednarčíkovy stručné životopisné údaje doplněné vlastní vzpomínkou na tuto osobu zaznamenala dětmarovická kronikářka²⁶ v *Kronice obce Dětmarovice*²⁷ z roku 1998.

Jméno Ondřej Bednarčík lze také dohledat v monografii *Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945*, v níž se stručně dozvídáme v kapitolách *Hudební věda, kritika*

²² JEŽÍŠKOVÁ, Markéta. *Ondřej Bednarčík (1929–1998). Život a dílo*. Ostrava, 2001.

²³ DOKOUPIL, Lumír (ed.). *Biografický slovník Slezska a severní Moravy*. Ostrava, 1998, sešit 10, s. 18–19.

²⁴ MAZUREK, Jan. *Památce Ondřeje Bednarčíka*. In *Sborník prací Pedagogické fakulty Ostravské univerzity*. Ostrava, 1999, U-3, s. 119.

²⁵ IVÁNEK, Jakub, SMOLKA, Zdeněk (eds.). *Kulturně-historická encyklopedie českého Slezska a severovýchodní Moravy*. Ostrava, 2013.

²⁶ Jméno kronikářky je neznámé.

²⁷ *Kronika obce Dětmarovice*, 1998, s. 47–49. [online]. *Oficiální stránky obce Dětmarovice*. [cit. 2018-02-11]. Dostupné z: https://www.detmarovice.cz/chronicle_files/1998-8-7932.pdf.

a publicistika²⁸ o Bednarčíkově vědeckém zájmu o Josefa Schreibra a v oddíle *Hudební školství a výchova*²⁹ o Bednarčíkově vedení katedry hudební výchovy a jeho zaměření na hudebněteoretické disciplíny a jejich problematiku. Ve Fukačově, Vysloužilově a Mackově *Slovníku české hudební kultury* se v hesle věnovaném Ostravě³⁰ Bednarčíkovo jméno objevuje vedle dalších osobností v souvislosti s ostravskou muzikologií, hudební vědou a publicistikou. Taktéž v *Ostravě hudební: Vývoji hudební kultury jednoho města v posledních 160 letech* a *Hudební teorii a pedagogice na Ostravské univerzitě 1995–2011*³¹ je osobnost Ondřeje Bednarčíka zmiňovaná v kapitolách deskribujících činnost katedry hudební výchovy v Ostravě. Bednarčíkův vědecký zájem o Josefa Schreibra dokládá Hana Adámková Heidrová.³² Soupis Bednarčíkových publikačních výstupů a jeho ocenění osvětových zájmů dohledáme v *Bibliografii pracovníků Pedagogické fakulty v Ostravě 1968–1981*.³³ V cizojazyčné *Encyklopedii muzycznej PWM*³⁴ je u skladatele Bogusława Schaeffera citován název Bednarčíkova příspěvku³⁵ věnujícímu se grafickému prvku v díle tohoto skladatele. V monografii *Život není fráze*³⁶ vzpomíná Ivo Stolařík na Ondřeje Bednarčíka a jejich pracovní a také přátelský vztah.

V internetovém *Českém hudebním slovníku osob a institucí* je Ondřej Bednarčík zmíněn ve spojení s osobností Josefa Schreibra (v části *Studie a stati ve sbornících a články v odborných časopisech*, jakožto autor devíti příspěvků o Schreiberově životě a jeho umělecké dráze)³⁷ a také v souvislosti s vedením katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity³⁸. Další internetové zdroje – *oficiální a jiné*

²⁸ GREGOR, Vladimír, STEINMETZ, Karel (eds.). *Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945*. Ostrava: Profil, 1984, s. 97.

²⁹ Tamtéž, s. 106.

³⁰ FUKAČ, Jiří, VYSLOUŽIL, Jiří, MACEK, Petr (eds.). *Slovník české hudební kultury*. Praha, 1997, s. 673.

³¹ STEINMETZ, Karel, MAZUREK, Jan, KUSÁK, Jiří, OLŠAROVÁ, Pavla. *Ostrava hudební: Vývoj hudební kultury jednoho města v posledních 160 letech*. Ostrava, 2014. – ŠEVČÍKOVÁ, Veronika a kol. autorů. *Hudební teorie a pedagogika na Ostravské univerzitě 1995–2011*. Ostrava, 2011. 105 s.

³² ADÁMKOVÁ HEIDROVÁ, Hana. *Josef Schreiber*. Ostrava, 2003. 174 s.

³³ PACLÍK, Jiří (ed.). *Bibliografie pracovníků Pedagogické fakulty v Ostravě 1968–1981*. Ostrava, 1983.

³⁴ DZIĘBOWSKA, Elżbieta (ed.). *Encyklopedia muzyczna PWM*. Część biograficzna. Kraków, 2007, 9. svazek, S-Sł, s. 77.

³⁵ BEDNARČÍK, Ondřej. Grafický prvek v díle B. Schaeffera. *Opus musicum* 3, 1971, č. 5–6, s. 179–184.

³⁶ STOLAŘÍK, Ivo. *Život není fráze. Paměti*. Šenov u Ostravy, 2002, s. 329–330, 350–351.

³⁷ Schreiber, Josef. [online]. *Český hudební slovník osob a institucí*. Brno: Centrum hudební lexikologie při Ústavu hudební vědy Filosofické fakulty Masarykovy Univerzity, 2003. [cit. 2014-09-12]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=826.

³⁸ Katedra hudební výchovy Ostravské univerzity. [online]. *Český hudební slovník osob a institucí*. Brno: Centrum hudební lexikologie při Ústavu hudební vědy Filosofické fakulty Masarykovy Univerzity, 2003. [cit. 2018-01-12]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1004413.

stránky města Bohumín³⁹, portál knihovny města Havířov⁴⁰ – sumarizují primární informace vycházející pravděpodobně z Mazurkova hesla v *Biografickém slovníku Slezska a severní Moravy*⁴¹. Uvádí ovšem mylně Ondřeje Bednarčíka jako bohumínského rodáka a také jako hudebního skladatele. Přes drobné hudební úpravy, které se nedochovaly, nemůžeme hodnotit jeho práci jako skladatelskou. Data narození a úmrtí Bednarčikovských rodičů a fotografie společného hrobu jsou umístěny na anglickém serveru⁴² (správkyní je Bednarčíkova vnučka Petra Jeřábková).

Pozůstalost Ondřeje Bednarčíka, respektive jeho deníky a osobní poznámky, poskytují nesouměrné záznamy z Bednarčíkova tvůrčího a pozdního období. Některé životní etapy autor zpracoval velmi důkladně, např. z 1. 6. 1981 – 31. 5. 1986 detailně zapisuje své denní činnosti, které pak vyhodnocuje, některé roky v záznamech zcela chybí, a to 1987–1992 a 1994–1998. Velmi ojedinělá je Bednarčíkova jazyková vybavenost, která se odráží i v zápisech v podobě náhodných cizojazyčných zápisů v ruštině, angličtině, francouzštině, španělštině, němčině, latině a indonéštině. Pozoruhodný je diář z roku 1952, který zapisuje Bednarčík těsnopisem. Pro jeho dešifrování jsme museli vyhledat odborníka, který ovládá stenografii z 50. let, neboť těsnopis prochází nejen výraznými změnami v rámci jednotlivých období, ale také si každý zapisovatel vytváří vlastní zkratky, zvláště u křestních jmen.

Pro podkapitolu mapující vztah Bednarčíka ke svému učiteli skladateli Bogusławu Schaefferovi jsme oslovili Krystynu Gierłowskou⁴³, ředitelku Nadace AUREA PORTA, zpracovávající všechny dostupné Schaefferovy materiály. Přes dlouhodobou mailovou⁴⁴

³⁹ Bednarčík Ondřej. [online]. *Město Bohumín - Zpravodajství*. [cit. 2014-10-15]. Dostupné z: <https://www.mesto-bohumin.cz/cz/o-meste/osobnosti/1098-bednarcik-ondrej-1929-1998.html>.

Ondřej Bednarčík. [online]. *Bohumín – Wikipedie*. [cit. 2014-10-15]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Bohum%C3%ADn>.

Ondřej Bednarčík. [online]. *CzechIndex*. [cit. 2018-01-06]. Dostupné z: <https://www.czechindex.cz/moravskoslezsky-kraj/karvina/bohumin/>.

⁴⁰ Bednarčík Ondřej. [online]. *Městská knihovna Havířov*. [cit. 2014-09-10]. Dostupné na: <http://www.knih-havirov.cz/clanek/603-bednarcik-ondrej/>.

⁴¹ DOKOUPIL, Lumír (ed.). *Biografický slovník Slezska a severní Moravy*. Ostrava, 1998, sešit 10, s. 18–19.

⁴² Ondřej Bednarčík (1929–1998). [online]. *BillionGraves | Cemetery & Headstone Records* [cit. 2018-01-06]. Dostupné z: <https://billiongraves.com/grave/Ond%C5%99ej-Bednar%C4%8D%C3%ADk/17032016?referrer=myheritage>.

⁴³ Krystyna Gierłowska, herečka, organizátorka televizních inscenací a inspirátorka mnoha divadelních a kulturních akcí. Viz O nas – Aurea Porta. [online]. *Aurea Porta – Fundacja Przyjaciół Sztuk*. [cit. 2018-03-16]. Dostupné z: <http://aureaporta.eu/o-nas/>.

⁴⁴ První mailová komunikace proběhla dne 4. 8. 2017, telefonické rozhovory byly vedeny v měsíci únoru a březnu 2018.

i telefonickou komunikaci se nám podařilo získat nepatrné množství potřebných informací.⁴⁵

Nesourodost v rozsahu získaných materiálů místy způsobuje proporční rozkolísanost práce, které jsme si plně vědomi. Některé kapitoly jsou detailní, jiné pouhým nastíněním Bednarčikových dohledaných pracovních či osobních zájmů. Ve snaze předložit maximum verifikovaných informací o sledované osobnosti na tuto skutečnost upozorňujeme, ale nezohledňujeme.

1.7 Poznámky k citacím

Zde je potřeba upozornit na problematiku zápisu cizojazyčných křestních jmen a příjmení a názvu prací. U jmen a názvů cizího původu jsme v 1. pádě ponechali základní pravopisný tvar, při skloňování jsme přiřazovali české koncovky. Při psaní příjmení polského skladatele *Bogusława Schäffera x Schaeffera* jsme přejali druhý uvedený pravopis dle oficiálních stránek Nadace přátel umění Aurea Porta⁴⁶, na rozdíl od dřívější podoby příjmení Schäffer, kterou jsme ponechali v případě našich a Bednarčikových citací z monografií této osobnosti. Názvy uváděných institucí, monografií a skladeb píšeme kurzívou.

V poznámkovém aparátu práce uvádíme citace Bednarčikových osobních písemných materiálů, které vychází ze členění v podkapitole *1.5 Zpracování Bednarčikovy pozůstalosti*. Pro zjednodušení poznámky jsme zvolili jednotný zápis, který uvozujeme Bednarčikovými iniciálami OB⁴⁷, dále zůstává ze členění pouze číslo a písmeno (z **3. Deníky**, **a. s názvem** → **3. a**), následně píšeme název materiálu (pokud je uveden) a rok záznamu. Celý citační záznam je psaný kurzívou. Pro přehlednost vkládáme řešení grafiky v příkladech č. 1 a 2.

⁴⁵ Bogusław Schaeffer si minulost vybavuje jen velmi obtížně.

⁴⁶ Bogusław Schaeffer – Aurea Porta. [online]. *Aurea Porta – Fundacja Przyjaciół Sztuk*. [cit. 2017-08-04]. Dostupné z: <http://aureaporta.eu/boguslaw-schaeffer/>.

⁴⁷ Iniciály jména Ondřej Bednarčík zapisujeme dle citační normy. Viz Internetová jazyková příručka: Zkratky iniciálové (ČR, DIČ, SMS, SÚKL, IKEA). [online]. *Internetová jazyková příručka*. [cit. 2018-03-16]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=781>.

Příklad č. 1

Zápis uvedený v podkapitole 1.5:

3. Deníky, a. s názvem (Zápisky z továrního ovzduší, 1944–1945)



Zápis uvedený v poznámkovém aparátu:

OB 3. a. Zápisky z továrního ovzduší, 1944–1945.

Příklad č. 2

Zápis uvedený v podkapitole 1.5:

9. Literární tvorba, a. básnické sbírky (Praha, nedatováno)



Zápis uvedený v poznámkovém aparátu:

OB 9. a. Praha [?].

V Bednarčíkových denících a zápiscích se objevuje dvojí typ datování, a to klasickou formou v podobě den, měsíc, rok (14. 2. 1978), nebo v opačném kráceném pořadí rok, měsíc, den (780214). V textu užíváme první formu zápisu dle námi stanoveného citačního formátu.

2 ŽIVOTNÍ OSUDY ONDŘEJE BEDNARČÍKA

„Chci jednoho dne s klidným svědomím říct, že život můj byla práce a že jsem do ní vložil všechny své schopnosti. Tím bude splněn můj velký úkol, který je každému člověku přikázáním při narození. Budu proto tím více přemýšlet, snažit se výkonně pracovat a věřit v Boha.“
(Ludvík A. Hejl)⁴⁸

2.1 První hudební kontakty (1929–1949)

Oblíbený dlouholetý vysokoškolský pedagog a vedoucí katedry hudební výchovy, také propagátor soudobé polské hudby Ondřej Bednarčík se narodil 23. července 1929 v Dětmovicích, okrese Karviná. Své dětství a dospívání však prožil v rodném domku v tehdejší Německé Lutyni 576, dnešní Dolní Lutyni,⁴⁹ s matkou Rozálií, rozenou Kijonkovou.⁵⁰ Jeho otec Ondřej Bednarčík⁵¹, železniční zřízenec, zemřel na chřipku ve 28 letech, necelých pět měsíců před narozením syna.⁵² Ondřej se stejně jako jeho otec stal pohrobkem. Přestože vyrůstal bez otcovské lásky a pomoci, byl obklopen velkou milující rodinou, neboť jeho matku často navštěvovala sestra a její dva bratři, také byla v kontaktu s dalšími čtyřmi sourozenci z otcova druhého manželství. Hudební ovzduší nasával malý Ondřej pomalu a postupně již v rodině. Teta Magdaléna mu často zpívala dětské písničky, které rád poslouchal a později si je u ní vynucoval. Se svou matkou, která si při práci stále

⁴⁸ Motto z knihy *Život je boj* od Ludvíka A. Hejla se stává pro tehdejšího patnáctiletého Ondřeje Bednarčíka mottem životním. *OB 5. a., 1. 10. 1944.*

Bednarčíkovy denní záznamy a myšlenky v následujícím textu uvádíme v poznámkovém aparátu dle uvedené citace v podkapitole 1.7 *Poznámky k citacím.*

⁴⁹ Obyvatelé obce Dolní Lutyně začali tento název užívat až po skončení druhé světové války, oficiálně byl uznán ministerstvem vnitra 1. února 1946, do té doby obce známa jako Německá Lutyně. Viz Dolní Lutyně. [online]. *Dolní Lutyně – Wikipedie.* [cit. 2017-10-08]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Doln%C3%AD_Lutyn%C4%9B.

⁵⁰ Rozálie Bednarčíková, nar. v Dětmovicích 11. 9. 1900 – 30. 9. 1973, dcera z prvního manželství Karla Kijonky s Josefou, rozenou Smiatkovou. Jméno Bednarčíkovy matky se objevuje ve dvou podobách: v Rodném a křestním listu vydaném dne 16. 3. 1949 jako Rozálie, v Úmrtním listu ze dne 1. 10. 1973 a na Ondřejových vysvědčeních ze základního vzdělávání je uvedena matka s pravopisem Rosalie.

Obrázek 10 – Rodný a křestní list matky Ondřeje Bednarčíka.

⁵¹ Ondřej Bednarčík starší, narozen 3. 7. 1900 v Dětmovicích jako poslední z šesti sourozenců, zemřel 6. 3. 1929. **Obrázek 11** – Rodný a křestní list otce Ondřeje Bednarčíka.

⁵² Bednarčíkovi rodiče Rozálie a Ondřej st. uzavřeli sňatek dne 30. 8. 1924 v Dětmovicích. Viz Kronika obce Dětmovice, 1998, s. 47–49. [online]. *Oficiální stránky obce Dětmovice.* [cit. 2017-10-08]. Dostupné z: https://www.detmarovice.cz/chronicle_files/1998-8-7932.pdf. **Obrázek 9** – Oddací list prarodičů Ondřeje Bednarčíka.

pobrukovala, zase chodil každou neděli na mše do farního kostela svatého Jana Křtitele⁵³, kde si později zamiloval tamní atmosféru a zvuk varhan. Také strýc Josef odkrýval chlapci hudební svět prostřednictvím hry na harmonium a housle.

S velkým očekáváním nastoupil Ondřej 1. září 1935 do první třídy *Šestitřídní smíšené obecné školy v Dětmarovicích*⁵⁴. Rád a dobře se učil, proto už na Nový rok četl noviny. První i druhou třídou jej provedl třídní učitel Bohuslav Kaděra, školní správce. Od třetí třídy jej vyučoval učitel N. Šajtar⁵⁵, kterého si Ondřej natolik oblíbil, že mu vždy po cestě ze školy nosil aktovku se sešity až do jeho domu. Snad si jej učitel získal také proto, že mu daroval několik knih⁵⁶ a uměl krásně hrát na housle. O prázdninách téhož roku poprvé Ondřej cestoval. Nadchlo jej to natolik, že se rozhodl poznávat krásy nejen naší vlasti, ale i ciziny. „*V srpnu 1938 (...) byl sjezd ve St. Boleslavi, oslavovalo se Paladium české země. Jak jsem prosil maminku (!)*⁵⁷ *abychom jeli. Ona ani chuti neměla, přece však jela se mnou. Po prvé v životě jsem cestoval. Spatřil jsem tehdy St. Boleslav, Prahu, Sv. Horu. Nikdy toho nelituji že jsem tam byl. Viděl jsem matičku Prahu.*“⁵⁸ Čtvrtý rok už nebyl pro školáka tak šťastný, neboť 10. října 1938 zabrali Slezsko Poláci a česká škola v Dětmarovicích byla zavřena. Všichni žáci se museli rozloučit s českými učiteli, byl to jejich poslední den v české škole.⁵⁹ V témže roce začal Ondřej docházet také na soukromé hodiny houslí k asi dvacetiletému slepci Miloslavu Lepcioví⁶⁰, ladiči pian. Pana učitele si záhy pilný žák zamiloval. Velice rád se s ním Ondřej místo cvičení procházel mimo budovu školy, také mu často četl z knih, hráli spolu šachy. Houslové sešity Otakara Ševčíka měl učitel opsané slepeckým písmem, které se zvědavý Ondřej počase naučil, ale rychle dle hmatu číst nedovedl.

V následujícím okupačním období (1939–1945), kdy bylo české vzdělávání v područí německého, zakouší desetiletý Ondřej příkoří tehdejšího života. Dne 2. září 1939

⁵³ Barokně vystavěný kostel svatého Jana Křtitele je umístěn ve středu obce Dolní Lutyně, obklopuje jej místní hřbitov, kde se nadále pohřbívá. Viz Dolní Lutyně. [online]. *Dolní Lutyně – Wikipedie*. [cit. 2017-10-08] Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Doln%C3%AD_Lutyn%C4%9B.

⁵⁴ Řídícím této školy byl Karel Russina. **Obrázek 12** – Bednarčíkovo vysvědčení z první třídy.

⁵⁵ O učiteli Šajtarovi nám nejsou bližší informace známe.

⁵⁶ Pravděpodobně tím podnítil Ondřejovu celoživotní oblibu četby beletrie. Zvláště ke knize *Staré pověsti české* se rád vracel i po letech. Zjevné literární citění promítá Bednarčík do svých básní, které začal psát už ve svých dvanácti letech.

⁵⁷ Bednarčíkovy texty z období dospívání přepisujeme s pravopisnými a stylistickými nedostatky, které nebudeme dále označovat.

⁵⁸ *OB 5. a., 20. 2. 1944.*

⁵⁹ **Obrázek 13** – Bednarčíkovo vysvědčení ze čtvrté třídy (1938/1939).

⁶⁰ Totožnost Miloslava Lepcia je nám neznámá, vycházíme z Bednarčíkových zápisků. *OB 5. b. Učím se na housle, 26. 2. 1945, s. 18.*

Poláci houfně odcházeli ze Slezska, měly být zničeny mnohé vesnice, mosty byly značně poškozeny. Na druhý den, po bezesné noci, se začali na motorkách objevovat Němci, kteří postupně zabrali pro své vojenské účely mnohá prostranství a domácnosti. Změny nastaly také na českých školách. „*Byla to sice vždycky jedna a táž budova, všude však nám to přišlo cizí, neslyšeli jsme našeho slova, všude cizí jazyk. Do této školy jsem chodil tři a půl léta, a německy při nejlepší vůli se naučit neumím.*“⁶¹ Celosvětová válečná vřava, silně narušující životní hodnoty malého školáka, byla důvodem Ondřejova uzavření se do vlastního světa. Svou pozornost obracel nejen k drobnému veršování, které mu dávalo alespoň na malou chvíli naději uniknout z nepochopitelné krutosti bytí, ale také rád trávil volný čas návštěvami kostela, později ministrováním. „*Za nějaký čas po příchodu Němců jsem začal ministrovat, to byl krásný život, když oblečen v komži*⁶² *jsem mohl přistoupit k oltáři Božímu. Bohužel to pominulo, já jsem byl nějaký čas za deptače*⁶³ *měchů při varhaníkovi.*“⁶⁴ S kamarády ministranty odkrýval kouzla kostelního prostředí, po odsloužených obřadech za odměnu poseděl v Sikorově cukrárně. Samotné ministrování mu přirostlo k srdci natolik, že se chtěl stát knězem. Jenže jej osud zavál jinam. Ondřeje velmi ohromil zvuk varhan, proto se rozhodl na ně naučit hrát.

V posledním osmém ročníku základního vzdělávání, ve školním roce 1942/1943, se žáci učili denně pouhé tři hodiny. Obyčejně sbírali léčivé byliny a ti, kteří končili školní docházku, vyplňovali formuláře pro pracovní úřad. V Ondřejovi neustoupila potřeba se vzdělávat, a proto se 7. února 1943 rozhodl i přes rodinné finanční potíže studovat distanční středoškolský kurz Externium⁶⁵, který mu byl zasílán poštou. Týdně odebíral dva sešity, z nichž každý obsahoval určité učivo z devíti předmětů, a to matematiky a geometrie, fyziky, chemie, botaniky, zeměpisu, úvodu do studia německého, francouzského a latinského jazyka. Po prostudování daných kapitol pravidelně zasílal brněnskému *Vědeckému a studijnímu ústavu Externium* vypracované otázky, jež sloužily k ověření probraného učiva.⁶⁶ Školní docházku Ondřej ukončil úspěšně 18. července. O necelý týden později 23. července 1943, v den svých čtrnáctých narozenin, byl předvolán na pracovní úřad, kde byl nucen vybrat si jinou práci (i přes lutyňským farářem

⁶¹ OB 5. a., 3. 5. 1944.

⁶² Komže (tj. oděv ministrantů nebo laiků přísluhujících při mši).

⁶³ Depta znamená tisknout něco nohou, šlapat („deptač zele“ zn. šlapat zelí, i u Josefa Jungmanna). Viz Deptač. [online]. *Výkladový slovník on-line. ZČU Plzeň*. [cit. 2017-09-30]. Dostupné z: <http://narecnislovník.kiv.zcu.cz/html/search.php?search=d&type=first>.

⁶⁴ OB 5. a., 12. 10. 1943.

⁶⁵ **Obrázek 14** – Vzdělávací sešity Externium (úvod).

⁶⁶ **Obrázek 15** – Vzdělávací sešity Externium.

dodaný potvrzovací list o zástupu na vojnu narukovaného varhaníka). Ondřeje nepřijali pro nedostatek místa nejprve na poště, poté na dráze. Prošel celý Bohumín, poslední zastávkou byla továrna. Vybral si tedy ze dvou tu bližší, kde měl strýce a pár přátel. Prvního srpna 1943 byl totálně nasazen ve Válcovnách trub v Bohumíně, v Němci znárodněnou firmou Alberta Hahna, jako pomocný dělník.⁶⁷

Dne 7. září 1943 šel Ondřej poprvé pracovat do továrny. Chodil z jedné dílny do druhé, jeden mistr jej posílal ke druhému, až nakonec zůstal na nějaký čas na oddělení Giesserei Mechanische Werkstatt⁶⁸. Poté byl přidělen na pracoviště, kde vozil do slévárny železné bloky. Pracoval na soustruhu, na „veršalunku“⁶⁹ u stavby kotlů. Ve svých zápiscích nazvaných Z továrního ovzduší v kapitole Do práce popsal svůj pracovní den následovně: *„Dnes je pondělí, pak zítra již úterý, tak to ten čas ubíhá. Dnes jsem přijel s vlakem o třetí. Měli jsme míti nějaký Appel kdo však šel na vlak tak ho pustili tak jsem byl doma spíš než z lokálky. Za chvíli již asi půjdu spát, ráno musím vstávat již o čtvrt na pět... jedu o 5:10 s lokálkou. Ráno tak časně, to se chce vždycky ještě spát. Pročítám rychle vstávám oblékám se, snídám a pomalu jdu k lokálce. Docházím na kopec. Kdesi v dálce slyším již hukot lokálky... přicházím a lokálka již také přijíždí, nasedám a alou do práce. Opět vystupuji z lokálky a po deseti minutách chůze ocitám se před branou naší továrny. Musím vytáhnouti průkaz a ukázati jej „Werkschutzovi“⁷⁰ a pak můžu dál. U portýra jsou v malých skříních uloženy podle čísel tak zvané stempelkarten⁷¹ beru svou pak jdu do naší dílny, razítkuji ji a jdu se převléci. Pomalu stoupám po zaprášených schodech nahoru ke kastlíkům. Je tam všude plno prachu, smradu, také dělníků je tam již hodně. Pomalu se převléknu a v šest hodin jsem již při práci. Nyní pracuji tam kde kdysi zv. Kesselborn⁷². Dělá se tam ústřední topení. Pomalu se ještě procházím dílnou. Pak přijde mistr rozdělí práci a pomalu se začíná. Všude ozývá se hluk motorů, drebanků⁷³, kladiv aj., do toho se mísí křik pracujících... V tom ozve se zvuk kladiva na nějakou kovovou desku, tím ohlašuje*

⁶⁷ **Obrázek 16** – Bednarčíkův pracovní průkaz z Válcoven trub v Bohumíně, v Němci znárodněné firmě Alberta Hahna.

⁶⁸ Giesserei Mechanische Werkstatt (v němčině Slévárenská mechanická dílna).

⁶⁹ Werk schalung (v němčině bednění = „dočasná nebo trvalá pomocná konstrukce vytvářející formu pro uložení a ztuhnutí čerstvého betonu při výrobě betonových a železobetonových konstrukcí a prvků, nebo pro uložení a ztuhnutí hlíny při budování zdí hliněných staveb. Forma se skládá z bednicího pláště, vnitřních a vnějších výztuh a její poloha je zabezpečována opěrným a podpěrným systémem.“ Viz Bednění. [online]. Bednění (forma) – Wikipedie. [cit. 2017-10-04]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Bedn%C4%9Bn%C3%AD_\(forma\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Bedn%C4%9Bn%C3%AD_(forma)).

⁷⁰ Werkschutz (v němčině závodní stráž).

⁷¹ Stempelkarten (v němčině razítkové karty).

⁷² Kesselborn (v němčině kotlárna, též hala, ve které se sestavovaly kotle z jednotlivých komponentů).

⁷³ Drehbank (v němčině soustruh).

se devět hodin snídaně. Vše opět utichá. Každý bere svou svačinu a snídá. Snídaně je do ¼ na 10 a pak opět zazní motory a kladiva. A zase do práce... Hodin pomalu ubývá blíží se poledne. Ach konečně ¾ na 2 tu končíme, jdeme se opět převléct umýt a hajdy k lokálce. Každý znavený... Nasedám a po 20 minutách jízdy přijíždím domů. Ještě čtvrt hodinka chůze a opět doma. Již z dálky zřím náš dům, v němž tak rád přebývám... Zase se učím pracuji, jdu spát, opět vstávám a jdu do práce, a tak se to pořád opakuje den co den, měsíc co měsíc...⁷⁴ Práce ho velmi vysilovala: „...ty dny jsou si tak podobny, to je ta stálá píseň mého života, někdy je veselá, někdy smutná“⁷⁵. Ondřejův duševní svět, podobně jako u ostatních lidí žijících v tomto období, byl silně zasažen válkou. Přesto dovedl v sobě najít sílu k samostudiu sešitů Externia (toužil chodit do školy i během války).⁷⁶ Útěchou mu byly také vzpomínky na bezstarostné dětství: „Usedám na dědečkově zahradě. Ach jak je tu blaze. (...) Vzpomínám, je tomu již dávno, co jako malý chlapec jsem zde býval den co den. Zde prožil jsem ty nejkrásnější chvíle mého dětství – zde stavěl jsem si v létě stany, zde leželi jsme na stromy.“⁷⁷ Ondřej si několikrát začínal psát své myšlenky do deníků, ale časem jeho zájem ochladl. Po smrti milované babičky Marie se patnáctiletý pracující Ondřej, odloučen od narukovaných kamarádů, rozhodl své niterné pocity, idey a stesky pravidelně vkládat do Deníku, který si začal psát 28. prosince 1943. Úvodní stránky zakončil předsevzetím, nejenže bude řádně zaznamenávat události den po dni, ale také svou pozornost řízenou heslem Carpe diem⁷⁸ nasměruje na sebevzdělávání. Následující rok byl ovšem narušován únavou z pracovní vyčerpání, válečnými poplasy, sirénami, nepřátelskými letouny a bombardéry, nejistotou ze zítřejších dní, pocitem bezmoci, zbytečností bytí... Někdy během dne museli pracovníci i několikrát opustit závod za zvuku sirén a po návratu se chovat, jakoby se nic nestalo a zameškané hodiny si nadpracovat.

Fyzické vyčerpání a nečistý tovární vzduch měly za následek častou Ondřejovu nemocnost. I přes občasné nemocniční léčení⁷⁹ byl tomu rád, měl možnost si odpočinout (doma při zotavování prožíval krásné chvíle na dlouhých procházkách) a především získal potřebný čas na své učení a na knihy. Jednou za čas mu byl doručen balík Topičovy Edice,

⁷⁴ OB 5. a., 22. 5. 1944.

⁷⁵ OB 5. a., 24. 5. 1944.

⁷⁶ OB 5. a., 10. 9. 1943 (pátek). Ondřej si sepsal svůj denní rozvrh hodin: 6:00–7:00 francouzština, 7:00–8:00 český těsnopis, 8:30–9:00 přírodopis, 9:00–10:00 mluvnice, 10:00–11:00 počty, 11:00–12:00 německý těsnopis, 13:00–14:00 literatura, 14:00–15:00 zeměpis, 15:00–17:00 hra na akordeon, 17:00–18:00 francouzština, 18:00–19:00 rýsování, 19:00–20:00 ? (nečitelné písmo, pozn. autorky).

⁷⁷ OB 3. a. Z továrního ovzduší, 15. 9. 1944.

⁷⁸ Carpe diem (v latině rčení Užívej dne).

⁷⁹ V lednu 1944 byl odvezen do nemocnice na ostravské Fifejdy kvůli zánětu středního ucha, ovšem po vyšetření jej poslali do Zábřehu se spálou. OB 5. a., 1944.

z níž si objednával poučná díla, poezii, spisy o významných českých osobnostech. Jeho knihovna v té době čítala dvě stě čtyři svazky. Díky systematickému a pečlivému studium Externia Ondřej 6. května 1944 dostudoval dvacátý sešit, což odpovídalo znalostem prvního ročníku gymnázia. Dychtivý po vzdělání se dále Ondřej vrhl na pečlivé studium cizích jazyků od Bělohorského⁸⁰. Přestože byl duší vlastenec, milující svůj rodný kraj, velmi dobře si uvědomoval, že právě jazyky mu mohou pomoci dostat se za hranice, a umožnit mu tak cestovat po vzdálených a cizích krajích. „*Chci do světa, volám, chci ven.*“⁸¹ Ostatně v továrně pracovali kromě Čechů také Poláci, Němci, Ukrajinci, Rusové, Francouzi i Italové, s nimiž Ondřej občas konverzoval, a tím si procvičoval potřebné. Také přátelství s Miroslavem Chytilkem⁸² z Bohumína mu velmi zpříjemňovalo chvíle na pracovišti, neboť společně vedli dlouhé hovory o všech možných i nemožných věcech, o literatuře i hudbě a také se učili anglický a ruský jazyk. „*Dosud nepozbyl jsem chuti do učení, dosud plápolá ve mně to nadšení --- s kterým jsem to učení začal a s kterým je chci také dokončiti. Mám pevnou víru že se mi to podaří a že ještě letos koncem roku budu si moci přečísti české, německé, francouzské, polské, ruské a anglické knihy.*“⁸³ Později si k cizím jazykům přibírá i španělštinu⁸⁴, i když se ve svých zápiscích podivuje sám sobě vzhledem k nedostatku času. Pravděpodobně potřeboval více zaměstnat svou mysl v důsledku znásobujících se útoků a bombardování.

V září 1944 po pouhém týdenním léčení žloutenky zažil se spolupracovníky jeden z leteckých náletů. Za zvuku sirén, oznamujících poplach, Ondřej s kamarádem Miroslavem Chytilkem utíkali za hukotu letadel za bránu. „*Vzali jsme to tedy napříč polem. Dolétali jsme k širokému příkopu a již se suly bomby. Byly to okamžiky plny hrůzy.(...) Ten hlas sirén je tak strašný... hluboce vryl se v duši mou.*“⁸⁵ O měsíc později vypukly další děsy, které doprovázel neskutečný zmatek při náletech, lidé nevěděli, kam jít, schovávali se do lesa, příkopů, u nemocnice. Na Ondřeje dolehla nedoléčená tělesná slabost. „*Stojím v dílně u ‚banků‘ a piluji. Tu zazní nečekaně zvonek. Každý odhazuje nástroj jež měl v ruce a utíká. K bráně jež vede z továrny ven se válí širé vrstvy lidstva... a pak do polí. (...) Ještě ani nedoletěl jsem k bráně a už pociťuji velkou slabost a začíná mě*

⁸⁰ Bližší informace o jazykovém vzdělávání Bělohorského nám nejsou známy (pravděpodobně tehdejší jazyková edice).

⁸¹ OB 5. b. *Za cílem*, 21. 2. 1944.

⁸² Bednarčík se zmiňuje o Miroslavu Chytilkovi v kapitole X pojmenované *Znovu v práci*. OB 3. a. *Z továrního ovzduší*, 7. 4. 1945, s. 32.

⁸³ OB 5. a., 3. 12. 1944, s. 37.

⁸⁴ OB 5. b. *Osud*, 22. 2. 1945.

⁸⁵ OB 3. a. *Z továrního ovzduší*, 7. 4. 1945, s. 37–39, kapitola XIII. *Letecký nálet*.

bolet v boku. Občas naslouchám zda neslyším hlas aeroplánu, bohudík nic jsem neslyšel. Pak kráčím krokem vpřed, doháním kamarády. Bolesti v boku trvají, tu přidružuje se ještě nějaká bolest na srdci. Však přesto utíkáme pořád vpřed. Konečně dosáhli jsme lesa. Já se pořád procházím sem a tam, bolesti jsou slabší a slabší. Po chvíli zaslycháme hukot letadel a za chvíli začíná protiletická dělostřelecká baterie řádit. Všichni tři sedíme v příkopu, hlavu schýlenou. Pod nohama máme slabé kmeny uschlých stromků, abychom si nezmočili nohy. Dělostřelecká baterie pořád řadí. Než se nadáme začínají padati odpadky z granátů. ‚Rajská hudba‘ jím říkáme, poněvadž padají z nebe, strašně při tom hvízdajíce. Co chvíli zaslyšíme prasknutí suché větve, to ‚Granatsplitten‘ padají. Na chvíli asi na pět minut to ustává, však poté to začíná znovu a zdá se že ještě hůř. I hukot někde v blízkosti padajících bomb jsme slyšeli. (...) Sem tam se ozve tlumený vzlykot. Konečně to ustalo, však my pořád sedíme, nejsme si jisti. Tu ozve se hlas sirény, nebezpečí se zmenšilo. Bereme se pomalu a kráčíme k továrně.“⁸⁶

Ondřej toužil zůstat doma, aby nabral síly, měl čas na sebe i své koníčky, ale nebylo mu to umožněno. Proto unikal do světa hudby, které mu stále přinášelo bytostné naplnění. Hudba pro něj byla pastvou duše, největší modlitbou. Přestože byl po práci velmi unaven, chodil se odreagovat hrou převážně českých písní na harmonium strýce Josefa. Když bylo Němci zkonfiskováno, denně preludoval v kostele na varhany⁸⁷. V souvislosti s varhanními doprovody si také uvědomoval nutnost prostudovat nauku o harmonii⁸⁸ (v patnácti letech! Pozn. autorky). Díky neutuchajícímu zájmu o praktické provozování hudby dosáhl jako samouk takové úrovně, že doprovázel večerní mše ve Věřňovicích, hrával v lutyňském kostelíčku, na růžencové pobožnosti v Lutyni, někdy varhaničil na třech po sobě jdoucích mších, na pohřbech. Varhany mu dodaly energii, díky níž se cítil čerstvý a nasycený, přestože atmosféra v kostele byla poznamenána germanizací (před rokem 1939 se přeplněný kostel otřásal zpívajícími, jak si poznamenal). „*Hudba, toť můj cíl po němž prahnu jenž však mi pořád uniká. Před zrakem vidím se jak jsem kdysi seděl u varhan a hrál... V duši cítím žal nad ztraceným mládím....I zdá se mi opět, že sedím kdesi za varhanami a hraji, celou duší, celým srdcem, různé ty preludia a krásné fugy...*“⁸⁹

V tomto období si také zamiloval housle, kromě knih to bylo jediné jeho domácí potěšení.

⁸⁶ OB 5. a., 17. 10. 1944, s. 14–15.

⁸⁷ Zajímal se o varhany také v teoretické rovině. Opakovaně si pročítal zakoupená čísla časopisu Varhaník (č. V, VI, VII).

⁸⁸ Bednarčík měl pravděpodobně na mysli *Úplnou nauku o harmonii na základě melodie a rytmu* Otakara Šína, pozn. autorky. Díl 1 – Methodika a příklady (1942), Díl 2 – Úlohy (1942), Díl II – Úlohy (1943), Díl I – část textová, Methodika a příklady (1944).

⁸⁹ OB 5. b. Za cílem, 21. 2. 1944.

S nadšením si do svých poznámek 5. dubna 1944 zapsal: „*Mám nové housle, byly dost drahé, hrál jsem na ně celý den – až do večera.*“⁹⁰ Housle, dodávající mu v nejkritičtějších chvílích síly, odvahy a chuti k životu, mu byly vždy po ruce, aby se obveselil nejoblíbenějšími skladbami. Často si rád zahrál např. Fibichův *Poem*, Schubertovo *Dostaveníčko*, Yradierovu *La Palomu*⁹¹. „*Přicházím-li sklíčen z Továrny domů, unaven do ničeho nemám chuti, nejraději bych ulehl a spal. Ležím na chvíli však přece musím se zvednouti a přinést si své čarovné housle a hráti. Tu vložím do hry celou tu svou duši i s těmi touhami a ideály i se zklamáním a bolestí. To jediné dovede mě přivést na správnou dráhu...*“⁹²

Rok 1945 byl pro mladého Ondřeje velmi významný, i když počáteční měsíce tomu nenaskvěly. „*Od středy odpoledne máme doma vojáky. Nic se neptali, sundali vrata a jakoby nic vjeli do dvora. Máme tu dva vozy, čtyři koně a jednu krávu. Již po dvě noci u nás vojáci spali, jsou celkem slušní. Jsou to Němci, jeden z Rheinlandu, druhý z okresu Osnabrück. Vyhlédnu-li ven, nevidím nic než vojsko. Zase přišli do kuchyně, nevím, nevím... Rád bych věděl, jak dlouho se tu zdrží. Je to smutný život, ani se pořádně nevyspíme. Obě dvě noci jsem spal ve světnici úplně oblečený, je pořádná zima. Ti dva spí v posteli v kuchyni.*“⁹³ Všudypřítomná beznaděj, která zaplavila okupovaná města, vyvolávala u lidí nejen zkroušenost, ale také u některých podrážděnost a agresi. Ondřej čím dál tím více trpěl nevhodným pracovním prostředím, v němž trávil většinu svého času. Tovární provozní podmínky se pro něj stávaly nesnesitelné. Prach a špína, vulgarita a surové vtipy mezi zaměstnanci, „*žaloby u mistra a u inženýra, jeden na druhého, přilízlost, přichlebit se mistrovi. Továrna – Vždy jsem si ji zcela jinak představoval. Skutečnost je jiná. Tolik duševní bídy...*“⁹⁴ Přátelství mezi dělníky nebylo, každý hleděl, jen aby se měl dobře.

Nelibě nesl válečnou vřavu, která se podepisovala na běžných občanech a jejich živobytí. „*Jindy v neděli, spěchalo množství lidu do přírody, nadýchat se čerstvého vzduchu, nabytí nové síly k práci pro celý týden. Dnes však není v přírodě žádného viděti, jen těch pár vojáků. (...) Naše krásná Slezská země se stala frontou. Cestou neustále projíždějí buď vozy, auta, tanky nebo jdou kolony vojáků. (...) V domech všude plno vojska.*

⁹⁰ OB 5. a., 3. 4. 1944.

⁹¹ OB 5. a., 2. 4. 1945.

⁹² OB 5. b. Z továrního ovzduší, 15. 10. 1944, s. 12, kapitola III. První krok branou...

⁹³ OB 5. b. Z posledních dnů, 2. 2. 1945, s. 2.

⁹⁴ OB 3. a. Z továrního ovzduší, 8. 4. 1945, s. 43, kapitola XV. V koupelně.

Večer je vidět na všech možných stranách záře, buď něco hoří, nebo od raket. Někdy dosti často, někdy řidčeji ozve se letadlo, začnou naňho střílet, to se snese a spustí kulomet nebo palubní kánon. “⁹⁵ Atmosféra nadcházejících dní začala být velmi napjatá. „Bylo to dne 27. března 1945 o 10. hodině dopolední. Z dálky neustále hřímala děla. Občas vycházeli jsme ven, naslouchaje(!) zda se to blíží. Letadla po celou dobu kroužila nad továrnou a někde i bombardovala. Všichni Němci i s Volkslistou⁹⁶ dostali nákaz okamžitě opustit továrnu, jen my Češi, Poláci Rusové, Italové a Francouzi jsme tu museli zůstat. – Však rozhodli jsme se: ‚ne, nezůstaneme, utečeme!‘ (...) Byla to poslední šichta. – Nástroje pohodil jsem do kouta a utekl. Naposledy měl jsem tehdy kladivo v ruce.”⁹⁷

Prvního máje téhož roku se Ondřej konečně dočkal svobody, což mu „vehnalo“ krev do žil. „Zítřka půjdu pomáhat při opravě železnice, nikdo pro mne nebyl, ale půjdu dobrovolně. Byl jsem v kostele, po dlouhé době jsem si zazpíval česky. Četl jsem dnes první noviny ‚Nová svoboda‘. Chci pracovat, aby se vše dostalo do normálních poměrů.”⁹⁸ Opět si vytvořil studijní plán. Denně cvičil na harmonium, díky čemuž byl 10. května přijat ke studiu klavíru u Jiřího Rudolfa Míši (1920–1998)⁹⁹ v Orlové. Proto se také odhodlal 30. května 1945 napsat ruskému veliteli města Bohumín prosbu o finanční půjčku.¹⁰⁰

⁹⁵ OB 5. b. Jarní melodie, 5. 4. 1945, s. 1.

⁹⁶ „Volkslista je těšínské specifikum. Byl to nástroj největší germanizační akce v dějinách, kdy byli Šlonzáci, specifická národnost Slezska, z úřední moci prohlášeni za Němce. Šlonzáků, kteří se za Němce nepovažovali, se ptali, zda jsou Češi, Poláci nebo Němci, ale oni říkali, že jsou Šlonzáci. Němci je pak prohlásili za odrodilce Němce, kteří zapomněli na svou starou vlast, a nutili je podepsat takzvané Volkslisty. Přinucení často spočívalo v tom, že jim bylo vyhrožováno vystěhováním, ztrátou zaměstnání, odebráním dětí a tak dále. Existovaly Volkslisty čtyř typů. Volksliste 1, to byli uvědomělí Němci, kteří měli právo po přijetí vstoupit do NSDAP (Národně socialistické německé dělnické strany, pozn. autorky). Vztahovaly se na ně všechny výhody říšskoněmeckého občanství, práva i povinnosti. Ti, kteří obdrželi Volksliste 2, do NSDAP vstoupit nemohli, ale také obdrželi veškerá práva. Držitelé Volksliste 3 práva neobdrželi, ale obdrželi povinnost narukovat povinně do wehrmachtu (tj. ozbrojené síly Třetí říše, pozn. autorky). (Tito lidé o sobě s tragikomickým nádechem prohlašují, že jsou Němci třetí kategorie.) A potom byl Volkslist 4, lidí, kteří ho obdrželi, bylo velice málo a dá se říci, že Němci je považovali za naprosté odrodilce, popolonizované.“ Citace historika Viktora Grossmana z Masarykovy brněnské univerzity. Viz Češi ve wehrmachtu — ČT24 — Česká televize. [online]. Česká televize. [cit. 2017-09-26]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/archiv/1049298-cesi-ve-wehrmachtu>.

⁹⁷ OB 3. a. Z továrního ovzduší, 11. 8. 1945, s. 44–46, kapitola Z posledních dnů v továrně.

⁹⁸ OB 5. a., 6. 5. 1945.

⁹⁹ Jiří Rudolf Míša – varhaník, skladatel, sbormistr, pedagog a historik. V roce 1939 absolvoval konzervatoř v Brně (hru na varhany, sbormistrovství a operní zpěv). Od roku 1940 působil jako ředitel kůru v Orlové, poté ředitel a učitel hudební školy v Orlové, v Třinci a v Českém Těšíně. Současně řídil pěvecké spolky L. Janáčka a Ženské pěvecké sbory v Orlové, Vítězslavy Kaprálové v Třinci, Petra Bezruče v Jablunkově a Slezanu v Českém Těšíně. Roku 1949 se stal sbormistrem rozhlasové stanice v Ostravě, od 1953 sbormistrem opery Státního divadla v Ostravě. V roce 1959 založil a vedl smíšený sbor při Ostravském symfonickém orchestru. Důležitá byla jeho činnost pedagogická. Doma vyučoval vážné zájemce o hudbu a připravoval je ke zkouškám na střední a vysoké školy uměleckého směru. Od roku 2002 nese Základní umělecká škola v Orlové-Porubě jeho jméno. Viz REPPEROVÁ, Kateřina. *Sbormistr a pedagog Jiří Rudolf Míša*. Diplomová práce. Filozofická fakulta Ostravské univerzity, 2009.

¹⁰⁰ **Obrázek 17** – Dopis ruskému veliteli (prosba o finanční půjčku).

Ta měla posloužit k zakoupení pianu (strýcovo zabavili Němci), aby mohl pokračovat ve studiu hudby. Po celou dobu okupace zůstala Ondřejova rodina i přes německý nátlak věrná české národnosti, přestože někteří členové jeho širší rodiny byli odvezeni do koncentračního tábora (i strýc, který se o něj staral) a přestože matka neměla peníze (doma svítili petrolejkou). Dne 20. června se sice do továrny vrátil, ale jen pro propouštěcí list. Tuto životní kapitolu uzavírá slovy: „*Opět jsem volný, svobodný. (...) Prožil jsem toho za tu dobu v továrně dost... V mé duši zanechala továrna četné stopy. Poznal jsem práci dělníka... Vím co je práce... a také se práce nebojím.*“¹⁰¹

1. září 1945 se opět otevřely české školy. Pro Ondřeje to znamenalo splnění jednoho velkého snu, polskou a německou školu upřímně nenáviděl. Dne 2. září se konaly v Lutyni slavnosti u příležitosti znovuotevření českých škol po sedmi letech a o den později šťastný Ondřej vešel vstříc dalšímu vzdělávání do budovy *Státního reformního reálného gymnázia v Novém Bohumíně*¹⁰². Vadilo mu ale, že se v české škole po válce mluví polsky a „po našymu“¹⁰³. Příjemné vystupování, přátelskost a všeobecné znalosti zajistily Ondřejovi pozici starosty třídy. Věnoval se četbě Homéra, Platóna a dalším filozofům, byl činný ve Svazu české mládeže. Z nedostatku času ovšem ukončil v hudební škole klavírní hru, proto alespoň sám cvičil na harmonium, docházel na hodiny houslí.¹⁰⁴

Necelý rok po válce cítil Ondřej potřebu bilancovat svůj život. V Deníku z 15. března 1946 si kladl otázky nad svou budoucností: „*Mám zasvětit život Bohu? Hudbě? Nebo mám jít po maturitě k vojenské hudbě a tím pracovat pro svou vlast?*“ Ať tak, či onak stal se plánovaně Junákem (chodil na oddílové schůze)¹⁰⁵, byl členem Československého červeného kříže, se spolužáky absolvoval taneční kurzy, ve škole si přibral další jazyk řečtinu. V *Městské hudební škole v Orlové*, ve které tehdy řediteloval

¹⁰¹ OB 3. a. Z továrního ovzduší, 11. 8. 1945, s. 48–49, kapitola *Továrno, sbohem!*

¹⁰² Státní reformní reálné gymnázium v Novém Bohumíně bylo založeno roku 1929. Po podepsání Mnichovské dohody v roce 1938 bylo v objektu gymnázium polské, od září 1939 pak německé. Od roku 1995 nese čestný název Gymnázium Františka Živného, ul. Jana Palacha 794, po svém bývalém řediteli a skvělém pedagogovi Františku Živném (1902–1989). Viz Gymnázium v Novém Bohumíně nese jméno prvního poválečného ředitele – Město Bohumín – Zpravodajství – Novinové články. [online]. *Město Bohumín - Zpravodajství* [cit. 2017-08-01]. Dostupné z: <https://www.mesto-bohumin.cz/cz/policie/novinove-clanky/23976-gymnazium-v-novem-bohumine-nese-jmeno-prvniho-povalecneho-reditele.html>.

¹⁰³ Po našymu, také po naszymu, je místně nazývané nářečí slezštiny používané v Těšínsku, to jak v jeho české, tak i polské části. Viz Těšínské nářečí. [online]. *Těšínské nářečí – Wikipedie*. [cit. 2017-09-30]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/T%C4%9B%C5%A1%C3%ADnsk%C3%A9_n%C3%A1%C5%99e%C4%8D%C3%AD.

¹⁰⁴ **Obrázek 18** – Index z výuky houslí.

¹⁰⁵ **Obrázek 19** – Činovnická průkazka Junák.

Evžen Valový, jej učitel Boleslav Potyš vyučoval housle¹⁰⁶, docházel také na hodiny zpěvu, pro vlastní potěšení hrál na akordeon strýce Josefa. Jeho pozornosti neunikla ani grafologie, učil se těsnopis, aby mohl rychleji zaznamenávat denní události a také aby své nejniternější pocity (zvláště milostné) a obavy ukryl před okolním světem. „(...) *má duše je nějak melancholická. Vracím se jako marnotratný syn tam k oltáři, začínám žít duševním životem. Často беру do rukou misál a čtu. (...) Chci se stát lepším člověkem, silnějším.*“¹⁰⁷

Osmnáctiletý Ondřej stále cítil hořkost nad nespravedlností života. „*Pohlížím zpět na celý svůj život. Osmnáct let...jak málo, a jak mnoho. Z těchto osmnácti jsem sedm let nežil. Těch tvrdých sedm let mne zničilo. (...) a teprve po sedmi letech, kdy zlý čaroděj zničen byl, jsem oživen. Ale mé dětství bylo pryč.*“¹⁰⁸ Těžce se čtou řádky plné bolesti nad ztraceným mládím, nad úbytkem možností, které by měl život mladému člověku nabídnout... „*Mé dětství? Ne, nebylo to dětství, jaké měly jiné děti. Bylo naplněno hořkostí života. Již v dětství jsem měl nejraději samotu. Vytvořil jsem si svůj vlastní svět a tomu jsem žil. První slovo, které bych mohl napsat na čistý list knihy mého žití je škola. Ale musím zdůraznit: česká škola. Bohužel, bylo jí jen krátce. Nastaly politické tahanice a pak zůstává opět několik stránek prázdných.*“¹⁰⁹

Naštěstí čas, nejlepší lék na bolavou duši, mnohé zlé odvál mladému muži z mysli a dvacetiletý Ondřej žil již plnohodnotným životem. Získal pevné přesvědčení, že hudba je jeho osud. Proto si hru na housle zdokonaloval na pedagogickém oddělení *Hudební školy dr. Leoše Janáčka v Ostravě-Vítkovicích*, soukromě vyučoval nejen hru na housle, ale i na klavír. Nový rok zahájil při slavnostní mši v kostele hrou na varhany s celým orchestrem i se sborem sbormistra Jakubčíka¹¹⁰, po jehož boku od srpna 1949 ve farní kanceláři začal dirigovat sbor, neboť jak sám uvedl, cítil, že je ještě nezkušený. Z tohoto důvodu se začal řádně věnovat zpěvu a samostudiu harmonie, chodil do náboženství. Účinkoval v ostravském *Národním domě* v Schubertově a Bertého operetě *Dům u tří děvčátek*, s dětmarovickým divadelním orchestrem hrál na housle a harmonium v představeních *Perly paní Serafinky* Rudolfa Piskáčka. Rovněž v osobním životě se mu začalo dařit. Přátelství a společné zájmy, jako častá návštěva divadla a kina, s klavíristkou Květoslavou

¹⁰⁶ **Obrázek 20** – Pololetní výkaz z Městské hudební školy v Orlové (1945/1946).

¹⁰⁷ OB 5. c., 22. 8. 1946.

¹⁰⁸ OB 5. a., 28. 12. 1947, s. 1.

¹⁰⁹ OB 5. a., 1947.

¹¹⁰ Jméno Jakubčík se v Bednarčikových zápiscích objevuje i v souvislosti se soukromými návštěvami. Bližší informace o Jakubčíkovi nám nejsou známy.

Štefkovou přerostly v lásku. Dne 17. června 1949 ukončil středoškolské studium s vyznamenáním. Od 1. září 1949 začal Ondřej Bednarčík nový život – byl zaměstnán jako varhaník v kostele v Dolní Lutyni.

2.2 Praxe v hudebněpedagogických institucích (1950–1962)

*„Ach, krásné jitro, jak duši blažíš, jí z číše krásy dáváš pít
a touhu budiš, sílu nepoznanou, má bytost celá volá: žít, žít, žít!
Za chvíli jitro zmizí v moři času a s ním i jeho půvab, mládí sen;
den uzraje, jak plod se stromu času padá,
noc přikvapí, rty tiše šeptají – buď pozdraven!“
(Ondřej Bednarčík)¹¹¹*

2.2.1 Varhaník a ředitel kůru, učitel hudby (1950–1961)

Následující období poskytlo mladému Bednarčíkovi hudební růst v rovině dovednostní i teoretické, který byl přerušen povinnou dvouletou vojenskou službou.

Ve školním roce 1949/1950 získal Bednarčík místo varhaníka a zároveň ředitele kůru v katolickém kostele sv. Jana Křtitele v Dolní Lutyni. Kvůli nezbytnému času pro osobní potřeby – cvičení a improvizování na varhany, vypomáhání v kostele v Dětmarovicích, hostování v ostravském Orchestrálním sdružení společně s učitelem Potyšem, hře na nový nástroj pozoun – se věnoval soukromým žákům jen dva dny v týdnu. Od 1. září 1950 pak začal vyučovat hru na housle v *Městském hudebním ústavu v Třinci*¹¹², ale po šesti týdnech byl přeložen do *Městského hudebního ústavu dr. Leoše Janáčka v Ostravě-Vítkovicích*¹¹³. V témže roce ve dnech 4. – 8. prosince složil státní zkoušku ze hry na housle před Státní zkušební komisí pro učitele hudby a pohybového umění v Praze.¹¹⁴ Svůj volný čas vyplňoval poslechem oblíbené klasické hudby J. S. Bacha, J. Haydna, W. A. Mozarta a L. van Beethovena. Nezahálel ani v sebevzdělávání.

¹¹¹ Výňatek básně *Ach, krásné jitro* z Bednarčíkovy básnické sbírky *Marné volání*. OB 9. a., 8. 9. 1955.

¹¹² **Obrázek 21** – Výuka houslí v Městském hudebním ústavu v Třinci (1950).

¹¹³ V hudební škole v Ostravě-Vítkovicích vyučoval od 15. října 1950 do 30. září 1951. **Obrázek 22** – Výuka houslí v Městském hudebním ústavu v Ostravě-Vítkovicích (1950).

¹¹⁴ **Obrázek 23** – Bednarčíkovo Vysvědčení učitelské způsobilosti (1950).

Z ostravské knihovny si půjčoval beletrii, v hudebním oddělení pak vybíral odborné knihy o hudbě. U vybraných titulů si vypisoval potřebné informace. „*Nejšťastnější jsem uprostřed knih, nástrojů... Když obracím ty zažloutlé listy starých knih a not... Tam je život... Který sám prožívám.*“¹¹⁵ Také nezanedbával studium cizích jazyků. Četl knihy v originále, zvláště ve francouzštině. „*Je mi tolikrát tak smutno, zdá se mi, že svoji povahou a svým zaměstnáním se do toho světa vůbec nehodím.*“¹¹⁶

Jeho učitelskou kariéru však přerušila v letech 1951–1953 dvouletá základní vojenská služba, kterou absolvoval ve slovenském Martině, v Praze a na Libavě.¹¹⁷ I v těchto dnech si pečlivě zapisoval do svého diáře proběhlé události, ale tentokrátě těsnopisem¹¹⁸, aby si zajistil soukromí. Absolvoval šifrantský kurz v Praze, ale svou funkci v době míru nemohl uplatňovat. Proto pomáhal finančnímu důstojníkovi, dozoroval na ústředně. S ohledem na vojáky-kamarády z Maďarska, se začal učit jejich jazyk. Dne 25. července 1952 byl povýšen na svobodníka¹¹⁹. Kromě povinných činností – tělesných, dovednostních a znalostních (pečlivě se připravoval, učil na zkoušky) – trávil Bednarčík velké množství času společně s dalšími narukovanými muzikanty v Komorním vojenském tělese, s nímž vystupovali na různých soutěžích¹²⁰, přehlídkách¹²¹, připravovali program pro zájezdy, účinkovali na kulturních akcích v okolních obcích a městech (Turanech, Vrútkách, Banské Bystrici, Neveklově, Benešově) a také se podíleli na produkci v místním městském rozhlasu. Bednarčík hrál na klavír i na housle, vedl pěveckou složku, občas upravoval písně¹²². Kamarád Zdeněk Zouhar (1927–2011)¹²³ píše Bednarčíkovi v dopise z 12. října 1973: „(...) v orchestříku nás bylo tuším kolem 30ti, že sax. (saxofon, pozn. autorky) nahrazoval angl. roh v Barvíkově kantátě *Ruky přeč od Koreje*. Já si fakt

¹¹⁵ OB 5. a., 14. 3. 1951, s. 25.

¹¹⁶ OB 5. a., 4. 4. 1951, s. 43.

¹¹⁷ Na vojnu rukoval dne 1. 10. 1951, službu ukončil k 30. 9. 1953. **Obrázek 24** – Potvrzení 1. odvodní komise Krajského vojenského velitelství Ostrava (1950).

¹¹⁸ **Obrázek 25** – Bednarčíkův diář Poznámkový kalendář (1952), psaný těsnopisem.

¹¹⁹ OB 4. c., 25. 7. 1952.

¹²⁰ Bednarčík ve svých zápiscích zmiňuje soutěž v Ružomberku, po jejímž návratu byl major tak spokojen se skvělým výkonem tělesa, že každému účastníkovi udělil dva dny dovolené. OB 4. c., 6. a 7. 4. 1952.

¹²¹ Z programu tělesa jmenujme z umělecké tvorby Dvořákovy Romantické kusy, Chopinovy polonézy, z populární tvorby Jsou-li krásné bílé květy v máji.

¹²² Bednarčíkovy hudební úpravy se nedochovaly, vycházíme ze zápisů v diáři z tohoto období.

¹²³ Zdeněk Zouhar – pozdější vysokoškolský pedagog, muzikolog, skladatel soudobé hudby a také dramaturg hudebního vysílání Československého rozhlasu. Působil na katedře dirigování a skladby Janáčkovy akademie múzických umění v Brně. Zde byl jmenován profesorem skladby. Od roku 1997 byl vedoucím katedry dirigování a kompozice na Akademii múzických umění v Banské Bystrici. Viz Zdeněk Zouhar. [online]. *Český hudební slovník osob a institucí*. Brno: Centrum hudební lexikologie při Ústavu hudební vědy Filosofické fakulty Masarykovy Univerzity, 2003. [cit. 2017-12-14]. Dostupné z:

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=3378.

vzpomínám jen na Tebe a toho pozounistu Boušku, co při jednom koncertě hrát tak zuřivě, že vysunul snížec a nebyl [v] stavu jej zpět zasunout, takže já jsem to u klavíru tak dlouho improvizoval, až jsem nakonec za bujarého veselí udělal konec: šrum, šrum. (...) Dále si vzpomínám, že jsme vyhráli nějaké ty „okruhové soutěže“ v Ružomberoku(!), hlavně s tím „Nevolnickým oudolím“, což jsem upravil – jakož i další řadu lid. písní i skladeb. Také jsme zpívali Smetanův Slavnostní sbor a tuším jednoho prostého Janáčka (Miluješ-li mňa...). No a Demčík, velitel školy, nám postavil podium, mně zapůjčil vlastní pianino z bytu do kasáren (!).“ Bednarčík stále udržoval pravidelný korespondenční kontakt s rodinou, matka a jeho dívka jej osobně navštěvovaly, často mu vozily také noty. Citové odloučení (zamítnuté volno na pohřeb dědečka) a častá tělesná únava a vyčerpání jej nejednou přivedly na ošetřovnu. Útěchu opět hledal v hudbě (měl povoleno chodit si zahrát do kostela) a v četbě (ve volných chvílích si kupoval beletrii a příručky). Občas bylo vojákům povoleno jít do kina nebo na procházku.¹²⁴ Poslední vojenské období strávil na Libavé, kam byl převelen 18. května 1953¹²⁵.

Hned druhý den po návratu z vojny byl zaměstnán až do roku 1966 opět jako učitel hry na housle v *Hudební škole Matice Slezské v Novém Bohumíně*.¹²⁶ Souběžně vedl čtyři soukromé žáky, kterým se později z nedostatku času věnoval jen o sobotách. Přestože vlastní hře na housle věnoval poměrně hodně času – jezdil jednou měsíčně do Brna za prof. Juliem Remešem (1897–1992)¹²⁷ a jedenkrát týdně na ostravské houslové instruktáže – jeho zájem se začínal přiklánět k teoretické rovině. Dokladem je Bednarčíkovo důkladné samostudium hudební teorie, a to hudebních forem, harmonie i kontrapunktu. Uvědomil si, že nechce být virtuózem, jen se trochu zdokonalit v houslové hře. Prof. Remeš mu proto zajistil hodiny skladby se zaměřením na uměleckou hudbu u prof. Františka Suchého (1902–1977)¹²⁸, kterého si Bednarčík velice považoval nejen proto, že studoval u Jaroslava

¹²⁴ Z jedné procházky si do svého deníku založil drobný (dochovaný) kvítek z hrobu Josefa Suka, který navštívili 21. září 1952.

¹²⁵ *OB* 5. c., 18. 5. 1953.

¹²⁶ Ve škole působil od 1. 10. 1953 do 28. 2. 1961, vyučování zahájil až 26. 10. 1953.

¹²⁷ Julius Remeš – houslista, středoškolský hudební pedagog. Studoval na brněnské konzervatoři hru na housle u Ladislava Malého, soukromě u profesora Otakara Ševčíka, absolvoval mistrovskou školu Jaroslava Kociana. Pracoval v hudební škole v Ostravě (1926–1947), poté na konzervatoři v Brně (1947–1963). Viz Julius Remeš. [online]. *Internetová encyklopedie dějin Brna*. [cit. 2017-10-09]. Dostupné z: http://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=20951.

¹²⁸ František Suchý (označovaný jako František Suchý Brněnský) – český hobojista a hudební skladatel, studoval na brněnské konzervatoři hru na hoboj u Matěje Wagnera a skladbu u Jaroslava Kvapila, zdokonalil se v mistrovské škole u Vítězslava Nováka. V letech 1927–1947 působil jako první hobojista Brněnského rozhlasového orchestru. Po roce 1947 byl profesorem teoretických předmětů a hry na hoboj na brněnské konzervatoři a od roku 1949 přednášel i na Janáčkově akademii múzických umění v Brně. Věnoval se také komorní hudbě, založil a vedl Moravské dechové kvinteto. Působil jako předseda brněnské pobočky Svazu

Kvapila a znal se s Janáčkem, ale také že byl velmi sympatický, dobrý a skromný člověk.¹²⁹ Cesty do Brna tak prosvětlyly mladému hudebníkovi jinak ubohé a smutné dny, jak sám uvedl ve svých zápiscích.¹³⁰

V osobním životě Ondřej v tomto období zažíval také změny. Přestože po návratu z vojny pocítil u své dívky jisté citové ochladnutí, jeho touha po společném bytí jej přivedla v prosinci s Květou Jarošovou (nyní Štefkovou) do manželského svazku. Naneštěstí vzájemná neshoda ohledně bydlení převýšila společné zájmy, jako hojné návštěvy kina, koncertů v Ostravě i na tamní konzervatoři, společný čas věnovaný zpěvu, a proto novomanželé bydleli každý u svých rodičů, což vedlo po čase k úplnému odloučení.¹³¹ „*Kdysi, pryč z domova jsem sníval o krásném domově a věrné, milující dívce... Má duše byla plná naděje, miloval jsem, těšil jsem se... Dnes mám domov i dívku... a nejsem šťasten... Nenávidím sám sebe... své sny a touhy po lásce, knihách a hudbě jsem pohřbil... a snad už je nikdy nevzkřísím.*“¹³² Bednarčíka často přepadaly smutné nálady, které se snažil zahnat usilovnou prací. „*Doma jsem zase – sám... ta stálá samota... jen samota a samota – že už se mi o ní nechce ani psát.*“¹³³ Proto svou pozornost upřel opět k četbě beletrie z vlastní knihovny, k náboženským textům, astronomickým článkům a především k usilovnému studiu jazyků. „*Uvažoval jsem o možnostech studia některého orientálního jazyka a pak se specializovat na nějakou orientální hudbu. Jedině tak bych se snad časem mohl dostat do světa.*“¹³⁴ Dne 16. února zahájil kurz indonéštiny publikovaný v časopise Nový Orient¹³⁵. Po ročním úsilí konzultoval své znalosti v Praze na Státním ústavu jazykovém u sl. Ráblůvých.¹³⁶ O necelé dva měsíce později dokončil

československých skladatelů. Viz František Suchý Brněnský. [online]. *František Suchý Brněnský* – Wikipedie. [cit. 2017-10-09]. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Such%C3%BD_Brn%C4%9Bnsk%C3%BD.

¹²⁹ OB 3. a. Denní zápisy učitele hudby, 23. 2. 1955, s. 244.

¹³⁰ **Obrázek 26** – Korespondence Julia Remeše, učitele houslí.

¹³¹ Bednarčík cítil povinnost pomoci své matce s malým hospodářstvím. Květoslava chtěla žít také v domě u svých rodičů, kde měla zázemí. Do jejich vztahu se pravděpodobně promítala také názorová nejednotnost v politických záležitostech.

¹³² OB 5. a., 16. 12. 1953, s. 12.

¹³³ OB 3. a. Denní zápisy učitele hudby, 8. 3. 1955, s. 258.

¹³⁴ *Tamtéž*, 21. 1. 1955, s. 206.

¹³⁵ Nový Orient, kulturněpolitický měsíčník Orientálního ústavu Československé akademie věd, byl založen v roce 1945 dr. Zdeňkem Hrdličkou, bývalým velvyslancem v Tokiu, dr. Miloslavem Krásou, vědeckým pracovníkem Orientálního ústavu ČSAV a dr. Luborem Hájkem, vedoucím sbírek orientálního umění Národní galerie. Viz Nový Orient před 25 lety (beseda se zakládajícími členy redakce). In *Nový Orient* 25, 1970, č. 5, s. 129–131. V současnosti vychází Nový Orient čtvrtletně. Nabízí čtenářům „*vhled do problematiky dějin, náboženství, materiální kultury, současné politiky i literatury asijských a afrických zemí.*“ Viz Nový Orient – Orientální ústav AV ČR. [online]. *Orientální ústav AV ČR*. [2018-05-02]. Dostupné z: <http://www.orient.cas.cz/publikace-a-casopisy/Novy-orient/>.

¹³⁶ OB 5. a., 19. 5. 1956.

indonésko-český slovník, ve kterém zpracoval všechnu jemu dostupný materiál.¹³⁷ Velké množství zájmů jej donutilo si vytvořit studijní rozvrh: pondělí a čtvrtek – němčina, polština, italština; úterý a pátek – francouzština, dánština, ruština; středa a sobota – angličtina, srbochorvatština a indonéština; neděle – latina a astronomie; denně hrál na housle, začal se učit hrát na trubku, věnoval se kontrapunktu a hudební teorii.¹³⁸ Neustále studoval, práce byla jeho životem, jeho nadějí. „*Nechtěl bych přece odejít z tohoto světa jen tak, abych za sebou nic nezanechal.*“¹³⁹ Bednarčíkovo pracovní zanícení bylo obdivuhodné, částečně způsobilo „odloučení“ od světa. „*Stává se ze mne samotář – bručoun. Jsem opravdu nejraději sám se svými myšlenkami.*“¹⁴⁰ Byl k sobě velmi kritický a tvrdý, ale jeho častá tělesná i psychická únava mu mnohdy bránila v dokončení započatého: „*...nejsem vytrvalý. Schází mi pila a trpělivost v dlouhé drobné práci, která nakonec vede ke krásným výsledkům. Víím jak mám pracovat – začnu a nedokončím...*“¹⁴¹. Naštěstí rok 1956 se stal pro Bednarčíka velmi zlomových jak v rovině studijní, tak v osobním životě.

2.2.2 Vysokoškolské studium (1956–1962)

„Všechna nespokojenost plyne z egoismu a nečinnosti,
všechno štěstí a mír ze služby a práce, neboť smysl života
je práce a služba ve prospěch lidského celku.“
(Josef Bohuslav Foerster)¹⁴²

K významným životním mezníkům Bednarčíkova vzdělávání se zařadilo datum 18. května 1956. Ve svých dvaceti sedmi letech úspěšně vykonal přijímací zkoušky na *Fakultě společenských věd Vysoké školy pedagogické v Olomouci*¹⁴³, obory Hudební

¹³⁷ OB 5. a, 25. 6. 1956.

¹³⁸ OB 3. a. Denní zápisy učitele hudby, 18. 3. 1955, s. 274.

¹³⁹ Tamtéž, 3. 3. 1955, s. 253.

¹⁴⁰ Tamtéž, 9. 3. 1955, s. 261.

¹⁴¹ Tamtéž, 17. 5. 1955, s. 357.

¹⁴² Bednarčík si výrok Josefa Bohuslava Foerster zapsal do svých poznámek na prázdninovém kurzu Palackého univerzity. OB 5. a., 14. 7. 1960.

¹⁴³ V roce 1946 byla založena Pedagogická fakulta Univerzity Palackého (dále UP). V září 1953 došlo k rozštěpení UP, z níž byla vyčleněna Vysoká škola pedagogická s Fakultou společenských věd a Fakultou přírodních věd. V roce 1958 byly opět obě fakulty začleněny do UP. V roce 1959 vznikl Pedagogický institut, od 1964 opět Pedagogická fakulta Univerzity Palackého. Viz VIČAR, Jan a kol. *Hudba v Olomouci 1945–2013*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014, s. 507. ISBN 978-80-244-3629-6.

výchova – Ruština. Univerzitní prostředí mělo na studenta značný vliv nejen na jeho budoucí pedagogickou dráhu, ale také při utváření hudební osobnosti. Bednarčík se vzhledl v tehdejší odborném asistentu Josefu Schreibrovi (1900–1981)¹⁴⁴, který jej vyučoval Nauce o harmonii, Elementární nauce o hudbě, Intonaci a Sluchové výchově, Improvizaci doprovodu. Poznatky z vlastního dosavadního vzdělávání, zájem o dané předměty a bezesporu Schreibrova osobitost dovedly Bednarčíka k excelentním výsledkům nejen během fakultních zkoušek.¹⁴⁵ Učitel svého žáka ohromil životní pokorou a snahou vštípit studentům lásku k hudbě. Jejich cesty se vzájemně proplétaly až k doživotnímu pevnému přátelství (viz kapitolu 5.3). Z dalších osobností, které horlivého studenta během studií formovaly, jmenujme Gustava Pivoňku (1895–1977), tehdejšího doc. Roberta Smetanu (1904–1988), dr. Vladimíra Hudce (1929–2003), dr. Františka Kratochvíla (1902–1965), Zdeňka Golu (nar. 1929), Pavla Čotka (1922–2005) a Václava Rábla.¹⁴⁶ Z učitelů katedry ruského jazyka a literatury uveďme alespoň doc. Miroslava Zahrádku a doc. Rudolfa Zimka.

Při studiu Bednarčík souběžně vyučoval na *Městské hudební škole v Novém Bohumíně*, v níž byl velmi činný ve funkci zástupce ředitele školy, archiváře, vyučoval v nadúvazku, podílel se na organizaci výchovných koncertů, připravoval své nejlepší žáky na koncerty a soutěže. Dále spolupracoval s Osvětovou besedou v Novém Bohumíně, později v Dolní Lutyni a Dětmovicích, kde se z časových důvodů ve vyučování střídal s Václavem Stuchlým. Pečlivé rozvržení vlastního denního harmonogramu umožnilo Bednarčíkovi potřebný čas souměrně rozdělit mezi studium, vyučování hudby, aktivní muzicírování, cizí jazyky, absolvování pětítýdenního vojenského cvičení a v neposlední

¹⁴⁴ Josef Schreiber – studoval skladbu u Viléma Petrželky a dirigování u Františka Neumanna na brněnské konzervatoři a skladbu u Josefa Bohuslava Foerstra na mistrovské škole v Praze. Docenturu získal v roce 1959, univerzitním profesorem byl jmenován 1965. Viz ADÁMKOVÁ HEIDROVÁ, Hana. *Josef Schreiber*. Ostrava: Repronis, 2003. ISBN 80-7329-028-6.

¹⁴⁵ Dle Bednarčíkova Výkazu o studiu na vysoké škole.

Obrázek 27 – Bednarčíkův Výkaz o studiu na vysoké škole (1956/1957).

¹⁴⁶ Gustav Pivoňka – žák Leoše Janáčka, sbornísta a klavírista. Bednarčík u něj studoval Hlasovou výchovu. Robert Smetana – žák Vladimíra Helferta, muzikolog a hudební folklorista, od 1965 profesorem na UP. Bednarčíkovi přednášel Všeobecné dějiny hudby, Dějiny ruské hudby, Dějiny české a slovenské hudby a Lidový zpěv. Vladimír Hudec – žák Roberta Smetany, muzikolog a kritik, profesorem jmenován 1984. Bednarčík k němu docházel na hodiny klavíru, Estetiky a Nauky o hudebních formách. František Kratochvíl – zabýval se problematikou hudební psychologie, s Bednarčíkem se setkávali v Intonaci a Základech hudební výchovy. Zdeněk Gola – houslový pedagog, působil i ve Švédsku jako koncertní mistr, emeritní profesor Fakulty umění Ostravské univerzity. Bednarčík u něj studoval Nauku o řízení sboru. Pavel Čotek – skladatel a kritik, žák Ctirada Kohoutka, od 1975 docent. Bednarčíka vyučoval klavír, Nauku o hudebních nástrojích a Rozbor skladeb. Václav Rábl – koncertní mistr, u něhož studoval Bednarčík Hru na housle. Viz VIČAR, Jan a kol. *Hudba v Olomouci 1945–2013*. Olomouc, 2014.

řadě pečování o své dvě malé dcery¹⁴⁷. „*Mé děti – jediný důvod mé existence.*“¹⁴⁸ Byly to právě dcery, díky nimž se cítil tolik potřebný. Dopřával jim lásku, které se mu samotnému v dětství dostávalo, pocit bezpečí a opory a hlavně jim byl po celou dobu otcem, kterého sám nikdy nepoznal.

Pečlivost při studiu a vyučovací povinnosti na hudebních školách jej však psychicky a tělesně vyčerpávaly. Během prvního pololetí školního roku 1960/1961 byl dvakrát hospitalizován v nemocnici, z toho podruhé na celý měsíc. Podlomené zdraví, poslední rok studia a nástup na *Pedagogický institut v Ostravě*¹⁴⁹ na pozici pedagoga jej donutily ukončit pracovní poměr na *Městské hudební škole v Novém Bohumíně*, a to ke dni 28. 2. 1961, poté vypomáhal externě.¹⁵⁰

Vysokoškolské studium Bednarčík završil diplomovou prací s názvem *Sovětská hudba a její hlavní principy*¹⁵¹. Dne 22. ledna 1962 získal učitelskou kvalifikaci pro střední všeobecně vzdělávací a odborné školy¹⁵².

¹⁴⁷ Dne 6. dubna 1956 se narodila Květoslava a 18. října 1957 dcera Libuše. Od 12. srpna do 31. prosince 1957 psal své starší dceři Deník malé Květušky Bednarčíkové s podtitulem *Harian anakku* (v indonéštině Deník mé dcery), v němž si poznamenává vzpomínky na dny s ní strávené). *OB 3. a. Deník malé Květušky Bednarčíkové, 12. 8. 1957.*

¹⁴⁸ *OB 5. a., 11. 11. 1959.*

¹⁴⁹ Dne 5. 2. 1961 Bednarčík obdržel expresní dopis od tehdejšího dr. Vladimíra Gregora z Olomouce o přijetí na Pedagogický institut v Ostravě. Ten byl založen roku 1959, od roku 1964 vznikla Pedagogická fakulta v Ostravě, od 1991 Pedagogická fakulta Ostravské univerzity. Viz ŠEVČÍKOVÁ, Veronika a kol. autorů. *Hudební teorie a pedagogika na Ostravské univerzitě 1995–2011*. Ostrava 2011, s. 10. ISBN 978-80-7368-983-4.

¹⁵⁰ „*Celý tento půlrok (červenec – prosinec 1961, pozn. autorky) byl vyplněn usilovnou prací. Během prázdnin jsem začal a dokončil svou diplomovou práci, za kterou mi doc. dr. Smetana dal výbornou. V pondělí 11. září jsem vykonal svou poslední zkoušku za 5. ročník a podal jsem přihlášku ke státnicím. Od 19. září do 8. října 1961 jsem byl v léčení v Mariánských Lázních. V říjnu jsem vykonal státnice z hudby (na výborné) a marxismus (na velmi dobrou). V prosinci (11. XII. 1961) jsem psal písemnou práci z jazyka ruského (na velmi dobrou) a v pondělí dne 8. ledna 1962 jsem vykonal ústní státní zkoušky z jazyka ruského (vše na výbornou). V pondělí dne 22. ledna 1962 mi zbývá poslední zkouška z pedagogiky a pak – budu volný jako pták. Svůj čas budu moci rovnoměrně rozdělit mezi zaměstnání, oblíbené studium hudby a cizích jazyků a své drahé děti.*“ *OB 3. a. Denní záznamy Ondřeje Bednarčíka, 11. 1. 1962.*

Obrázek 28 – Vysvědčení o státní závěrečné zkoušce (1962).

¹⁵¹ O diplomové práci se zmiňuje ve své disertační práci *Formotvorné faktory v soudobé hudbě. Srovnávací analýza na příkladech soudobé polské hudby*. Praha, 1973, s. 177, pozn. č. 7.

¹⁵² **Obrázek 29** – Diplom promovaný pedagog (1962).

2.3 Působení na vysoké škole (1961–1996)

*„Tento věk síly má velké možnosti podle toho, jak ho užijeme.
Úkoly je možno zmoci jen lidmi, kteří pracují, a ne mluvky.
Většina lidí ztrácí více času obcházením než jejich řešením.“
(Ondřej Bednarčík)¹⁵³*

Ondřej Bednarčík byl přijat na pozici vysokoškolského pedagoga¹⁵⁴ *Pedagogického institutu v Ostravě* ještě před ukončením potřebného vzdělání, což bylo zapříčiněno nedostatkem kvalifikovaných učitelů na patřičných pracovištích. Při nástupu na katedru hudební výchovy dne 1. března 1961 si poznamenal: *„Začínám novou etapu ve svém životě. Dnes jsem začal vyučovat hře na housle na Pedagogickém institutu v Ostravě. Dočasně ještě vypomáhám i v hudební škole v Novém Bohumíně. (...) Těším se na tuto změnu a věřím, že mi bude k lepšímu.“*¹⁵⁵

Bednarčíkovy odborné zájmy byly v prvním roce upozaděny dokončováním studia Hudební výchovy a Ruštiny na *Palackého univerzitě v Olomouci* a také přípravou na výuku. Setkání s předními odborníky v jazzu, dr. Lubomírem Dorůžkou (1924–2013) a Leo Jehnem (1930–1999), jej motivovalo k přípravě vlastních přednášek na téma jazzové a taneční hudby.¹⁵⁶ Dále prováděl společně s Janem Foltýnem průzkumy hudebnosti na mimoostravských školách.¹⁵⁷

Pracovnu sdílel s tehdejšími odbornými asistenty Antonínem Tučapským (1928–2014), s Jiřím Jemelkou a Miroslavem Petrašem, se kterým se dával často do hovoru: *„Umí výborně francouzsky a tak znovu vzpomínám a snažím se též něco hovořit. Jde to pomalu, chybí slova, ale po určité době to jistě překonám.“*¹⁵⁸ Jazykům se stále velmi věnoval, jen mu scházela časová rezerva: *„Studium musím nutně přesunout na ranní hodiny, začínat kolem 4:00 hodin, případně i spíše. Večer jen poslech hudby a četba.“*¹⁵⁹ Od října 1964

¹⁵³ OB 5. a., 1. 10. 1944.

¹⁵⁴ Od roku 1965 zde působil Bednarčík jako asistent, od 1966 jako odborný asistent.

Obrázek 30 – Potvrzení o přijetí na Pedagogický institut v Ostravě (1961).

¹⁵⁵ OB 3. a. Denní záznamy Ondřeje Bednarčíka, 1. 3. 1961.

¹⁵⁶ Přednášky o jazzové a taneční hudbě realizoval během letního semestru roku 1964, a to 25. 3. na Vysoké škole báňské, 12. 4. v Domově pracujících v Orlové, dne 8. června ve Staříči a v Ekonomické škole v Orlové.

¹⁵⁷ Průzkumy hudebnosti vedl v Mariánských Horách, v Havířově, v Bohumíně, v Krnově.

¹⁵⁸ OB 3. a. Denní záznamy Ondřeje Bednarčíka, 4. 3. 1961.

¹⁵⁹ Tamtéž, 3. 1. 1962.

začal externí studium španělštiny na *Palackého univerzitě v Olomouci*.¹⁶⁰ Znalosti z indonéštiny si udržoval při četbě časopisu *Nový Orient*, zvláště se mu zalíbily milostné básně z Orientu. Dokončil také přepis textů z konverzační příručky v indonéštině a poznámkoval v knížkách dějiny této země. Svou píli a vytrvalost pak zúročil při setkání v Opavě s jedním indonéským studentem, který jej navštívil v Dolní Lutyni.¹⁶¹

Studijní roztržičnost a aktivní hra na varhany a housle během svátků a chrámových obřadů často přiváděla Bednarčíka k polemizování: „*Nebylo-by lepší, kdybych se stal docela průměrným bodrým manželem, měl své zájmy, ale žil především ...těm běžným domácím starostem – úpravám domku a kolem domku, občas si někam zašel a zajel. Byl bych spokojen? Anebo mne bude tato nerozhodnost a neklid provázet až do hrobu?*“¹⁶²

2.3.1 Externí aspirantura, kandidát věd o umění (1967–1975)

„*Vracím se k dílčím úkolům své ,vesmírné pouti‘ a ladím své nitro na svět Beethovenovy hudby. Jsou to tentokráte jeho čtyři klavírní sonáty, které budu příležitostně analyzovat.*“
(Ondřej Bednarčík)¹⁶³

V letech 1967–1974 Bednarčík absolvoval externí aspirantské studium¹⁶⁴ na *Ústavu pro hudební vědu Československé akademie věd v Praze*¹⁶⁵, které završil disertační prací

¹⁶⁰ Bednarčík se na přijímací zkoušky pečlivě připravoval. Od 16. ledna 1963 začal číst španělskou beletrii v originále. Dne 11. března 1963 poslal žádost, aby mohl studovat externě, 5. dubna obdržel oznámení o kladném vyřízení jeho žádosti.

¹⁶¹ „*V pondělí dne 9. července 1962 mne v odpoledních hodinách navštívil pan Marulam Tua Hutapea (4. č. bytem v Praze 3, Koněvova 198) a namluvil mi i v indonéštině tyto úryvky.*“ *OB 3. a. Denní záznamy Ondřeje Bednarčíka*, 9. 7. 1962. **Obrázek 31** – Bednarčíkovo studium jazyků (Indonéština).

¹⁶² *OB 4. b.*, 29. 2. 1964.

¹⁶³ *OB 5. b. Zprávy z dlouhého a namáhavého putování za soudobou světovou hudbou a jinými zajímavostmi světa a vesmíru*, 12. 1. 1973.

¹⁶⁴ **Obrázek 32** – Přijetí na externí aspiranturu na Ústavu pro hudební vědu Československé akademie věd v Praze (1966).

¹⁶⁵ V roce 1962 zahájilo na půdě tehdejší Československé akademie věd svou činnost muzikologické pracoviště Ústav pro hudební vědu. K předchůdcům tohoto ústavu patřily od roku 1959 Ústav pro dějiny české hudby na Filozoficko-historické fakultě Univerzity Karlovy v Praze a Kabinet pro studium soudobé hudby a marxistické muzikologie. Prvním ředitelem nově zřízeného akademického ústavu byl jmenován muzikolog a estetik Jaroslav Jiránek (1922–2001), jako jeho zástupci působili v těchto letech hudební teoretik Karel Risinger (1920–2008) a muzikolog Vladimír Lébl (1928–1987). Z původních sedmi pracovníků se ústav na přelomu 60. – 70. let rychle rozrostl na cca třicet. Byly položeny základy k jedné z nejvýznamnějších a nejlépe vybavených muzikologických knihoven v republice a byl založen oborový časopis *Hudební věda*, který vychází nepřetržitě od r. 1964. Současný Kabinet hudební historie Etnologického ústavu Akademie věd České republiky navazuje na činnost muzikologického pracoviště

*Formotvorné faktory v soudobé hudbě. Srovnávací analýza na příkladech soudobé polské hudby.*¹⁶⁶ Ovšem dva roky před zahájením studia začal v Krakově soukromě konzultovat u polského skladatele a teoretika prof. Bogusława Schaeffera (nar. 1929) problematiku soudobé hudby (viz podkapitolu 5.1.2). Schaeffer byl velmi náročný a vyžadoval studentovo zanícení, což Bednarčíka nutilo pečlivě zpracovávat informace a řádně se připravovat na společná setkání. Ze skladatelových studií, jež překládal, a množství knih a materiálů přivezených z Polska čerpal pro své vysokoškolské přednášky či pro besedy pořádané na základních devítiletých školách, v nichž žákům zpřístupňoval soudobou hudbu. Z rozhlasového vysílání si pro svou potřebu nahrával na magnetofon zajímavé skladby a pořady, které mnohdy uplatnil i při vyučování. Pro fotografování použitelných knižních a časopiseckých materiálů si dokonce sestrojil i osvětlovací zařízení.¹⁶⁷

Dne 30. června 1971 byl Ondřej Bednarčík na schůzi katedry zvolen zástupcem vedoucího.¹⁶⁸ Ještě téhož roku 22. prosince ukončil svou aspiranturu. Pro budoucí měsíce si vytýčil úkoly potřebné k dokončení své disertační práce: 1) práce Bogusława Schaeffera – soustředit se na různé aspekty, které komponista řeší ve svých skladbách i teoretických dílech; postupně překládat jednotlivé texty z Nové hudby a z jiných knih, třídit různé názory a využívat je při psaní článků; 2) koncentrovat pozornost na polskou soudobou hudbu – na její teoretickou problematiku apod.; 3) dokončit články o prof. Schreibrovi jako vysokoškolském profesorovi; 4) proniknout do filozofie a do dalších estetických problémů, do výtvarného umění a literatury; 5) dostudovat řadu jazyků moderních, starých i orientálních.¹⁶⁹ Dne 17. dubna 1975 mu byl udělen titul kandidát věd o umění na základě obhajoby disertační práce v oboru Teorie a dějiny hudby ze dne 13. prosince 1974.¹⁷⁰

Bednarčíkovou studijní oporou byl bezesporu jeho dřívější olomoucký pedagog, pozdější kolega Josef Schreiber, se kterým často diskutoval o problematice soudobé hudby, také o svých studijních skladebných rozborech. Schreiber mu naopak přehrával vlastní

založeného v roce 1962 na půdě tehdejší Československé akademie věd a nesoucího název Ústav pro hudební vědu. Viz Kabinet hudební historie: Historie. [online]. *Kabinet hudební historie: Aktuality*. [cit. 2017-12-28] Dostupné z:

<http://www.imus.cz/index.php/cs/historie>.

¹⁶⁶ BEDNARČÍK, Ondřej. *Formotvorné faktory v soudobé hudbě. Srovnávací analýza na příkladech soudobé polské hudby*. Praha, 1973. **Obrázek 33** – Termín obhajoby disertační práce (1974).

¹⁶⁷ Fotografování se díky tomu stalo jeho zálibou, zaměřil se i na jiné objekty.

¹⁶⁸ Bednarčík se přesto cítil ohrožen – při stěhování katedry k 1. listopadu 1971 mělo být propuštěno deset pedagogů pro nadbytečnost. K realizaci ale nedošlo.

¹⁶⁹ *OB* 5. a., 5. a 6. I. 1972.

¹⁷⁰ Dlouhodobé studium bylo způsobeno nelehkou politickou situací po roce 1968. **Obrázek 34** – Ondřej Bednarčík, kandidát věd o umění v oboru Teorie a dějiny hudby (1975).

sborové úpravy a v obdobích Bednarčíkovy nečinnosti byl jeho „hnacím motorem“. Nad hudebními tématy, kulturním dění nebo osobními záležitostmi také společně debatovali nad sklenicí piva v oblíbené vyhlášené prvorepublikové pivnici U Rady. Z dalších Bednarčíkových přátel zmiňujeme kolegu Miroslava Maluru (1937–2000), s nímž konzultoval výsledky výzkumu v oblasti Nové hudby.

Také v tomto životním období nezapomínal na muzicírování. Občas si zahrál na harmonium, cvičil na varhany a housle. Ve čtvrtky a o sobotách stále vystupoval na svatbách a při vítání občánků, při těchto příležitostech s ním zpívala i jeho starší dcera Květoslava, pro kterou upravoval řadu lidových a umělých písní¹⁷¹. Vypomáhal sboru v Dětmarovicích, byl aktivní na rozličných kulturních akcích v Dolní Lutyni a okolí. Právě zde si roku 1972 založil a vedl Smíšený pěvecký sbor při místní organizaci Československo-sovětského přátelství v Dolní Lutyni, pro který upravoval mimo jiné písně a s nímž vystupoval při různých příležitostech. Ve stejném roce se stal také spoluzakladatelem smyčcového kvarteta ve složení Ondřej Bednarčík, I. housle, Bohumír Katolický, II. housle, Oto Bernatík, viola, a Milan Antončík, violoncello.

Bednarčíkovy studijní a profesní úspěchy poznamenaly citelné ztráty tří žen, které z jeho života odešly právě v době, kdy jezdil do Prahy a Varšavy a kdy potřeboval oporu pro své konání. Prostřednictvím velmi podrobných deníkových záznamů z tohoto období¹⁷² nechává nahlédnout do své duše, popisuje niterné pocity, duševní nálady a tělesné neduhy¹⁷³. Prvním velkým zármutkem byla pro něj smrt milované tety Magdalény (14. září 1969), kterou si co by chlapec zamiloval pro její zpěv a s níž se často setkával. Druhou velkou ranou byla rozluka se studentkou Zdeňkou Mikeskovou¹⁷⁴, která do jeho života vstoupila znenáhla. Získala si jej svou mimořádnou mentální vyspělostí. Obdivoval na ní schopnost jít si uvědoměle za svým cílem. „*Někdy se mi zdá, že to v žádném případě nemůže být tak mladičká bytost.*“¹⁷⁵ Jejich vztah založený na přátelství byl však velmi křehký, převládala mezi nimi korespondenční komunikace nad osobní. Bednarčík si často kladl otázky, zda má co takové dívce nabídnout. Mnohokrát nechával své myšlenky

¹⁷¹ Bednarčík se o svých hudebních úpravách zmiňuje v denících z tohoto období. Notové zápisy se však nedochovaly.

¹⁷² Bednarčík si podrobně zapisoval události od 1. prosince 1968 do 29. března 1972.

¹⁷³ Ondřej Bednarčík měl opakované problémy s průduškami, ledvinovými kameny, bolestí hlavy a nohou.

¹⁷⁴ První zmínka o této ženě je psaná koncem roku 1968. *OB 3. a. Blok 1, 10. 12. 1968.*

¹⁷⁵ *OB 3. a. Blok 2, 4. 8. 1969.*

plynout k milované ženě, i když měl spousty studijních a pracovních povinností.¹⁷⁶ Přestože byl 18. května 1970 s Květoslavou rozveden¹⁷⁷, dvacetiletý rozdíl a Bednarčíkova neochota omezit kontakt s dětmi vztah po třech letech na konci roku 1971 ukončily. Jeho touha po lásce ženy, po blízké duši a vzájemném pochopení nebyla naplněna. Bednarčíkovo přesvědčení, že vše může uskutečnit pomocí ženy, se rozplynulo. Třetí životní pohromou se pro už tak osamělého Bednarčíka stala smrt člověka nejbližšího, odchod jeho matky, která zemřela 30. září 1973¹⁷⁸. „*Jsem již dva měsíce sám. Včera na mé jmeniny to byly právě dva měsíce, co tiše usnula. A mám stále pocit, že je mi nesmírně blízko, že mi radí a že mne a děti chrání. Vždyť její jedinou snahou a náplní jejího života bylo žít pro druhé, především pro nás.*“¹⁷⁹ Bednarčík svou matku velmi miloval a vážil si jí. „*Byl jsem vždy duší samotář, a Ty jsi byla v mé samotě duší, která bez mnoha slov dovedla pochopit, povzbudit, dodat naděje. Prožívala jsi se mnou i mé omyly, nikdy jsi nevyčítala chybný krok.*“¹⁸⁰ Dne 7. října, týden po její smrti, začal psát deník *Vzpomínání na maminku*¹⁸¹, ze kterého dýchá pokora a vděčnost k této ženě. Ženě skromné, srdečné, trpělivé, laskavé, přející a nesmírně obětavé. „*Zašlo Slunce mého života. Vždy, když se mi na tomto světě vedlo špatně – cítil jsem velmi silně, jakou v ní mám oporu. Vždy, kdykoliv jsem přicházel domů, těšil jsem se na její laskavou a milou tvář.*“¹⁸²

Přes četné návštěvy dcer Bednarčík neunesl samotu a do prázdného domu si pořídil kočky. Po matce pak přebíral starost o hospodářství. Společníkem se mu také stalo rozhlasové vysílání (poslouchal kurzy angličtiny, němčiny a francouzštiny) stejně jako návštěva kina a divadelních představení. Na odreagování rád pročítal stránky monografie Toulky světem, které částečně utišily jeho celoživotní touhu po cestování. S dcerami o prázdninách podnikal zajímavé cesty po českých městech a kulturních památkách, z nichž si i dcery zapisovaly zážitky a příhody do svých deníčků. Nikdy nelitoval času, který s dětmi strávil – učili se spolu, připravovali na školní olympiády, muzicírovali,

¹⁷⁶ V letním semestru roku 1969 se katedra hudební výchovy přestěhovala do Ostravy-Poruby, proto si Bednarčík zařídil v ostravském Přívoze garsoniér, aby nemusel dlouze dojíždět, zvláště pokud učil do večera a druhý den od brzkého rána. Často zde marně čekal na smlouvanou schůzku se Zdeňkou. Rozptýlení hledal v četbě českých i světových románů. Z garsoniéry se vystěhoval po patnácti letech. *OB 5. b. Josef Boba: „Loučení s poustevnou“ aneb „Bláznovo varování oběšenci“, 16. 6. 1984.*

¹⁷⁷ *OB 3. a. Blok 1, 18. 5. 1970.*

¹⁷⁸ Úmrtní list Rozálie Bednarčíkové ze dne 1. 10. 1973. Příčina smrti pravděpodobně nádor na játrech, nebo slinivky.

¹⁷⁹ *OB 5. a., 1. 12. 1973.*

¹⁸⁰ *OB 7. Vzpomínání na maminku, 21. 10. 1973, s. 14.*

¹⁸¹ Bednarčíkův deník *Vzpomínání na maminku* psal v období 7. 10. 1973 – 3. 3. 1979.

¹⁸² *OB 7. Vzpomínání na maminku, 7. 10. 1973, s. 10.*

zpívali, četli si pohádky a jiné příběhy, chodili do kina a divadla, do kostela, sportovali. Své dcery učil pracovitosti a systematickosti, kterou sám u sebe mnohdy zanedbával.

2.3.2 Vedení katedry hudební výchovy v Ostravě, docentura (1974–1996)

Roku 1974 po abdikaci doc. PhDr. Vladimíra Gregora, CSc., jenž odstoupil ze zdravotních důvodů, byl Ondřej Bednarčík zvolen katedrou a potvrzen vedením Pedagogické fakulty v Ostravě na místo vedoucího katedry hudební výchovy (dále KHV), čemuž předcházela tříletá zkušenost ve funkci zástupce vedoucího katedry. Na pozici vedoucího KHV setrval až do roku 1989, poté ještě krátce v období 1991–1992. Dále již nekandidoval.

Bednarčík plnil svou funkci velmi svědomitě, přestože mnohdy náplň této činnosti nebyla v souladu s jeho nastavenými lidskými hodnotami. Jako skromný nestraník byl mnohým trnem v oku. Vnitřně bojoval s režimem, který výrazně ovlivňoval univerzitní klima, a proto si vážil všech lidí, kteří pracovali bez vidiny politického zisku. *„Již sedmý rok dělám vedoucího katedry hudební výchovy na Pedagogické fakultě v Ostravě. Byla to náhoda, že jsem se jím v říjnu 1974 stal. Byl jsem do této funkce jmenován já, protože nikdo jiný vhodný nebyl právě po ruce. Tíhu zodpovědnosti jsem si začal uvědomovat až později. Tato funkce nese sebou množství nepříjemností jako např. početné, nekonečně a vyloženě hloupé schůze, z nichž si přináším jen únavu a nechut k práci. Teprve v poslední době se pokouším prodrat houštím nesmyslů, podívat se na to normálním lidským pohledem a dělat jen to nejnezbytnější. I toho je však dost.“*¹⁸³ O tom, že těžce nesl pravidelné pondělní porady vedoucích kateder, svědčí časté negativní poznámky v jeho osobních denících. Přínosné byly pro něj ty, které se věnovaly problematice hudební výchovy.¹⁸⁴ Na katedře se za jeho působení ve vedoucí funkci vystřídal řada vyučujících (viz kapitolu 4.2), z nichž jmenujme jemu blízké osoby tehdejšího dr. Jana Mazurka (nar. 1941, od 1988 docent, od 2001 profesor), který mu byl nápomocen v přípravě na katedrální

¹⁸³ OB 5. b., 26. 12. 1980.

¹⁸⁴ „Dopoledne proběhlo dobře, ba příjemně, protože bylo věnováno problematice hudební výchovy.“ OB 4. a., 11. 3. 1985.

porady a v úpravě úvazků pedagogům,¹⁸⁵ dále tehdejší dr. Zoru Stiborovou (nar. 1942, od 1996 docentka), již si nesmírně vážil nejen v pracovním, ale i osobním životě.¹⁸⁶

Přestože vedení katedry přinášelo mnoho povinností, stále se vzdělával¹⁸⁷ a řádně připravoval na vyučování¹⁸⁸. Každoročně se zajímal o festival Varšavská jeseň¹⁸⁹, festival soudobé hudby, konaný vždy na podzim v Polsku.¹⁹⁰ Důsledné pořizování záznamů soudobé hudby na magnetofonové pásky vyneslo Bednarčíkovi dostatečné množství nahrávek, kterými zásobil hudební fond katedry. Vytvořil kartotéku, kterou průběžně doplňoval¹⁹¹. Naneštěstí při dalším stěhování katedry a různým personálním obměnám na pracovišti byly některé nahrávky ztraceny, jiné zničeny. Pečlivá příprava na předměty *Rozbor skladeb* a *Nauka o harmonii* a jejich výuka jej přiměly napsat skriptum *Úvod do rozboru skladeb* (1981), kterým populárně zpřístupňuje danou problematiku všem studentům hudebního oboru. Své vědecké zájmy prohluboval dále na různých konferencích¹⁹², v souvislosti s hudebností mládeže vedl výzkumy v Karvině a v lutyňské základní škole. Jako vedoucí katedry navázal spolupráci s katedrou hudební výchovy v Banské Bystrici, jejímž výsledkem byly výměnné pobyty studentů obou pracovišť.¹⁹³ Nepřestal se jazykově vzdělávat, začal opět s maďarštinou (navázal na vojenské období) a nově s japonštinou. Znalosti cizích jazyků plně využil v dubnu 1984, kdy konečně vycestoval s Vysokoškolským pěveckým sborem¹⁹⁴ do Irska, nebo při návštěvě vysokoškolského pěveckého sboru z Kanady. Vyvrcholením Bednarčíkova hudebně

¹⁸⁵ **Obrázek 35** – Ondřej Bednarčík s tehdejším doc. Janem Mazurkem (1984).

¹⁸⁶ Bednarčík píše: „*Zorka předvedla, co udělala, a je to obdivuhodné! Ostatní jsme zcela ve stínu!*“ B 2. a., 18. 1. 1984.

¹⁸⁷ Bednarčík uvádí také zájem o renesanci, ale dále již tuto skutečnost nekomentuje. OB 4. a., 25. 2. 1983.

¹⁸⁸ Bednarčík si zaznamenal: „*Všechny studované materiály posuzovat z hlediska jejich využití: a) k obohacení vnitřního života (= zaznamenávat zvlášť); b) v pedagogické praxi: 1) k sepsání skript 2) k sepsání pomocných textů 3) ve výuce; c) k publikační činnosti: 1) k drobným příležitostným článkům a studiím 2) k sepsání doktorské práce 3) k sepsání práce z hudební analýzy; d) k různým jiným (dodatečně vyplývajícím) úkolům.*“ OB 5. a., 28. 12. 1976.

¹⁸⁹ Viz podkapitolu 5.1.1. *Polská hudební svěbytnost v odraze komunistické ideologie.*

¹⁹⁰ Od přítele Alojzyho Suchanka dostal nabídku přednášet danou problematiku v Cieszyňě na tamní Pobožce Slezské univerzity, ale výuku pravděpodobně nerealizoval. Bednarčík o tom píše ve svých deníkových zápiscích. Dále se již o tom nezmiňuje. OB 3. c., 27. 1. 1978.

¹⁹¹ OB 4. a., 1. 6. 1993.

¹⁹² Na brněnské konferenci (v Ruprechtově) se setkal s tehdejším dr. Jiřím Fukačem (1936–2002) a s prof. Evženem Valovým (1920–1985); na konferenci v rámci národopisných slavností v Dolní Lomné (na téma *Dítě a lidové umění*), kterou vedl dr. Antonín Satke (1920–2008), jej zaujala Jiřina Králová (1911–1998). Viz Bednarčíkovy deníkové zápisky z těchto období.

¹⁹³ V roce 1974 Bednarčík obdržel dopis od Igora Tvrdoně z Banské Bystrici, v němž kromě přání do nového roku pisatel také vzpomíná na milou návštěvu ostravských studentů na místní katedře. **Obrázek 36** – Dopis od Igora Tvrdoně z KHV v Banské Bystrici (první dvě strany ze čtyř).

¹⁹⁴ O sboru hovoří v ostravském rozhlasu 1. 11. 1983. Záznam byl bohužel po odvysílání 6. 11. téhož roku smazán. OB 4. a., 1. 11. 1983.

pedagogicko-vědeckého snažení bylo jeho jmenování docentem v oboru Hudební výchova s platností od 1. ledna 1985¹⁹⁵.

Vyjma vysokoškolských povinností a hudebních aktivit (sborových a hry se smyčcovým kvartetem) byl stále velmi činný v různých organizacích, z nichž uvádíme Městský národní výbor v Lutyni (dále MNV), členství ve výboru Svazu československé mládeže, členství ve Svazu českých skladatelů a koncertních umělců. „*Jsem členem vědecké rady, pedagogické komise, komplexní racionalizační brigády. V místě bydliště jsem členem Sboru pro občanské záležitosti, z čehož vyplývá povinnost sobotního koncertování při obřadech. Na MNV jsou nové, hezké varhany, takže tam vlastně chodím rád. Vedu tu rovněž malý smíšený sbor, na jehož pondělní zkoušky se rovněž těším. Tu a tam i něco upravím a mám radost, zní-li to dobře a líbí-li se to lidem.*“¹⁹⁶ Přestože byl časově zaneprázdněn¹⁹⁷, stále se svou pracovní morálkou nebyl spokojen: „*Musím sebekriticky přiznat, že jsem toho dosud udělal velmi málo. Souvisí to patrně s průběhem mého života (státnice, vojna, svatba, dálkové studium na filozofické fakultě, externí aspirantura, rozvod, samota), v němž byl živelný nástup, díky mým pravděpodobně vrozeným dispozicím k tragickým a depresivním stavům, přerušen. Trvalo mi příliš dlouho, než jsem se od všech nepříznivých okolností alespoň částečně osvobodil, stál se sám sebou, našel svou cestu a pokoušel se jí sledovat. Pro každou práci musí člověk zřejmě dozrát... Někdo vyzraje ve dvaceti, jiný až v šedesáti.*“¹⁹⁸.

V osobním životě Ondřeje Bednarčíka nastaly značné změny. Také v tomto životním období se musel rozloučit s další velmi blízkou osobou, Josefem Schreibrem. Profesorovy dlouhodobé zdravotní potíže způsobovaly časté domácí léčení. Přesto se však, jak uvádí Hana Adámková Heidrová, „*snažil co nejdéle udržovat kontakt s ostravským hudebním prostředím a jeho byt v Jurečkově ulici se tak často stával dostaveníčkem renomovaných umělců, bývalých žáků a hudebních nadšenců.*“¹⁹⁹ Bednarčík jej velmi často

¹⁹⁵ Dne 17. 12. 1984 na poradě vedoucích kateder Bednarčíka o docentuře informoval tehdejší děkan Gustav Richter, 21. 12. byl pak v Praze jmenován. **Obrázek 37** – Jmenování docentem v oboru Hudební výchova (1985).

¹⁹⁶ OB 5. a., 26. 12. 1980.

¹⁹⁷ V období 1981–1986 si Bednarčík opět velmi podrobně začal psát denní záznamy, ale na rozdíl od předcházejících let si vykonávané zaznamenával do konkrétních oblastí. Zmapoval tak přesně pět let (od 1. 6. 1981 – 31. 5. 1986) svých činností, které posléze časově vyhodnotil, čímž poskytl zajímavý pohled na svůj život. **Obrázek 38** – Bednarčíkův časový harmonogram z období 1. 6. 1981 – 31. 5. 1986.

¹⁹⁸ OB 5. a., 26. 12. 1980.

¹⁹⁹ ADÁMKOVÁ HEIDROVÁ, Hana. *Josef Schreiber*. Ostrava, 2003, s. 27.

navštěvoval ať už pracovně²⁰⁰, či soukromě. Dne 4. listopadu 1981 to však bylo naposled, co se svým přítelem hovořil v nemocnici v Heřmanicích. Den poté profesor zemřel. O tři týdny²⁰¹ později nabídla paní Schreiberová Bednarčíkovi manželovy knihy a noty, vědoma si dlouholetého a pevného přátelství mezi oběma muži.

Přes výše uvedené se Ondřej Bednarčík těšil rozrůstající se rodině, což bylo patrně hlavní důvodem, proč se jazykově vybavený vysokoškolský pedagog rozhodl zůstat v Ostravě.²⁰² Do rodinného kruhu přijal malou sestru svých dětí, Janu, s níž jej jeho dcery často navštěvovaly. Narodila se v druhém manželství²⁰³ jeho dřívější ženy Květoslavy s Vlastislavem Štefkem, violistou Janáčkovy filharmonie Ostrava²⁰⁴. Časem se dcery provdaly, založily rodiny.²⁰⁵ Bednarčík zcela oddaně plnil roli dědečka – dědečka starostlivého, pečujícího, chápajícího, zvláště když Libuše a její manžel atestovali nebo Květoslava měla zdravotní potíže.²⁰⁶ Nejvíce času s ním strávila vnučka Petra, která v době středoškolských studií bydlela v Orlové a stýkala se tak s ním pravidelně. Před dovršením padesáti let se také Ondřej Bednarčík v březnu 1988 podruhé oženil s Miloslavou Maňáskovou, moderátorkou Národopisných slavností v Dolní Lomné.²⁰⁷ Přestože již ve svém domě nežil sám, stále se jej zmocňovala úzkost a tíseň. „*Vše se pokouším přemáhat prací, jsem ale, kvůli nedobrým zádům dost opatrný.*“²⁰⁸ Stal se pravidelným rozhlasovým

²⁰⁰ Schreiber dal Bednarčíkovi k posouzení svá skripta. Druhým recenzentem byl velmi zaneprázdněný dr. Ivo Stolařík. *OB* 5. a., 6. 12. 1980.

²⁰¹ *OB* 5. a., 28. 11. 1981.

²⁰² Přes zajímavá setkání s předními hudebními vědci, oblíbenou výuku, katedrální sborové aktivity a další Bednarčík přemýšlel nad uskutečněním svého velkého snu, o práci v zahraničí. Ovšem silná vazba na rodinu a jeho apolitický postoj realizaci znemožňovaly. Z tohoto období se však dochovalo nejméně Bednarčíkových osobních deníků a záznamů, takže uváděné Bednarčíkovy pohnutky můžeme jen diskutovat.

²⁰³ „*Vstávám brzo, raději se učím, než abych na to myslel.*“ *OB* 5. a., 8. 8. 1976.

²⁰⁴ Janáčková filharmonie Ostrava za dobu své existence vystřídala několik názvů. V roce 1954, který považujeme za skutečný počátek existence tělesa, je pojmenováno Ostravským symfonickým orchestrem, jež vedl Otakar Pařík. Od roku 1962 vystupuje pod názvem Státní filharmonie Ostrava s tehdejším šéfdirigentem Václavem Jiráčkem a v roce 1971 pod vedením dlouholetého šéfdirigenta Otakara Trhlíka získává dnešní název Janáčková filharmonie Ostrava. Viz Historie JFO. [online]. *Janáčková filharmonie Ostrava*. [cit. 2017-12-29]. Dostupné z: <https://www.jfo.cz/orchestr/historie/>.

²⁰⁵ Starší dcera Květoslava s manželem Liborem Pirochtou vychovala dva syny Jiřího a Martina. Dříve vyučovala hru na klavír na Lidové škole umění v Novém Bohumíně a v současné době žije v Orlové, kde také působí na místní základní umělecké škole. Mladší dceři Libuši se s manželem Petrem Jeřábkem narodilo pět dětí, a to Petra, Jan, Zuzana, Markéta a nejmladší Libuše, kterou Ondřej Bednarčík již nezažil. Libuše se stěhovala za manželem a jeho pracovními nabídkami (do Brna, Orlové, Opavy). Nyní pracuje v Bílé Vodě u Javorníka jako lékařka.

²⁰⁶ **Obrázek 39** – Ondřej Bednarčík s vnučaty (1).

²⁰⁷ Seznámil je Ivo Stolařík, Bednarčíkův dlouholetý přítel a spolupracovník. Píše o tom ve své monografii STOLAŘÍK, Ivo. *Život není fráze. Paměti*. Šenov u Ostravy, 2002, s. 330.

²⁰⁸ *OB* 4. a., 29. 5. 1993.

posluchačem a televizním divákem bohoslužeb přenášených z Polska. „*Hledám-li oporu, tak nutně sahám po Bibli, v poslední době listuji v Jobovi, jsou tam hezké úryvky.*“²⁰⁹

K nevšedním zážitkům, které Bednarčík ke sklonku svého působení na katedře hudební výchovy zažil, byla bezesporu návštěva Zdeňky Pavlouskové (1898–1993), manželky Otakara Pavlouska (1890–1950), zakladatele ostravského Spolku pro komorní hudbu (1934), díky jehož aktivitám a iniciativě přijela do Ostravy koncertovat řada proslulých hudebníků, kteří poté byli i osobními hosty obou manželů.²¹⁰ Dne 9. června 1993 se společně s Luděkem Zenklem (1926–2012), Miroslavem Malurou a Ivem Stolaříkem (1923–2010) vydali do Ostravy-Zábřehu. „*Jedeme za paní Zdeňkou Pavlouskovou – 95-letou paní, chce katedře předat nějaké materiály, mj. i něco o Schreibrovi. Dorazili jsme tam po 17. hodině – pobýli do 19:20. Byla to v mém životě mimořádná událost. Až na to, že paní Pavlousková téměř nevidí, je velmi čilá, zvláště duševně, mnohé si pamatuje, hodně jsme spolu hovořili o prof. Schreibrovi. Dala nám na památku publikaci, kterou sama vydala s názvem Souznění.*“²¹¹

Od roku 1993 začal Ondřej Bednarčík snižovat počet vyučovacích hodin.²¹² Od školního roku 1994/1995 přednášel při pětinovém úvazku, svou pedagogickou činnost ukončil k 1. říjnu 1996.

²⁰⁹ OB 4. a., 1. 6. 1993.

²¹⁰ Otakar Pavlousek. [online]. *Historické kalendárium — Ostrava*. [cit. 2018-02-15]. Dostupné z: <https://www.ostrava.cz/cs/o-meste/tiskove-zpravy/historicke-kalendarium-1/archiv-historickeho-kalendaria/article.2016-06-27.4502768139>.

²¹¹ OB 4. a., 9. 6. 1993.

²¹² Ve studijním roce 1993/1994 vyučoval posluchače 1. ročníku studující obor Katechetika předměty Duchovní hudba a Liturgický zpěv, Rozbor skladeb ve 3. a 4. ročníku (také na Umělecko-pedagogické katedře), výuku houslí pro 1. – 4. ročník, v 5. ročníku Repetitorium a přípravu ke státnicím.

2.4 Poslední životní etapa (1996–1998)

*„Dej, Bože, abych usnul vesele,
jak sytá křepelka, jak uchozený šneček,
pod hrušní, kde bych přitom naslouchal
vzdalujících se písni bílých žneček²¹³.“
(Nikola Šop)²¹⁴*

Ondřej Bednarčík ukončil svou vědecko-pedagogickou dráhu na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity k 30. září 1996. Většinu času trávil se svou druhou manželkou Miloslavou v rodném domku v Dolní Lutyni. Dcery i s rodinami jej navštěvovaly úměrně své pracovní vytíženosti. Od září roku 1997 se u něj začal objevovat úporný kašel a dostavovaly se bolesti v zádech. O Vánocích téhož roku za ním přijela dcera Libuše s manželem a dětmi, kterým sdělil, že má žloutenku a obavy z nakažení. Další vyšetření pomocí ultrazvuku prokázalo žlučnickové kameny, byl mu navržen termín operace (přibližně za měsíc). Dcera Libuše požádala kolegu MUDr. Alexandra Otaševiče o bližší dovyšetření a ten jí po provedení krevních testů sdělil, že jde nejspíše o karcinom slinivky, v tomto stádiu již neoperovatelný.

Přes tuto skutečnost přijal Bednarčík 27. února 1998 pozvání do Českého rozhlasu Ostrava, kde v pořadu *A léta běží, vážení...* zavzpomínal společně se svými bývalými studentkami Janou Strýčkovou²¹⁵, Renátou Spisarovou²¹⁶ a Lenkou Černíkovou²¹⁷ nejen na období jejich studií, ale hlavně na svou pedagogickou činnost a vědecko-pedagogický

²¹³ Žnečka (tj. žena, která žne obilí).

²¹⁴ Bednarčík si báseň *Modlitba za šťastnou smrt Nikoly Šopa* opsal do svých poznámek ze Světové literatury, 1975, č. 4. *OB 9. d.*, 25. 8. 1985.

²¹⁵ Mgr. Jana Strýčková – v současné době dramaturgyně Tvůrčí produkční skupiny multizánrové tvorby v České televizi a externí pedagožkou na Vyšší odborné škole publicistiky v Praze. Viz Mgr. Jana Strýčková – Lidé – Česká televize. [online]. *Česká televize Cesktelevize.cz*. [cit. 2018-02-07]. Dostupné z: <http://www.cesktelevize.cz/lide/jana-stryckova/>.

²¹⁶ Mgr. Renáta Spisarová-Kotík – výkonná ředitelka Ostravského centra nové hudby. Pracuje pro Český rozhlas jako hudební redaktorka. Společně s Petrem Kotíkem a Kristýnou Konczynou vedou Ostravské centrum nové hudby, které organizuje bienále Ostravské dny a bienále Dny nové opery Ostrava NODO. Viz Renáta Spisarová: „Neobvyklý mezinárodní hudební festival v Ostravě? Přijďte se přesvědčit!“ – Sokolská33. [online]. *Sokolská33 • portál studentů Ekonomické fakulty VŠB - TU Ostrava Sokolska33.cz*. [cit. 2018-02-07]. Dostupné z: <http://www.sokolska33.cz/renata-spisarova-neobvykly-mezinarodni-hudebni-festival-ostrave-prijdte-se-presvedcit/>.

²¹⁷ Mgr. Lenka Černíková, Ph.D. – hudební historička Ostravského muzea. Z její poměrně obsáhlé publikační činnosti jmenujme disertační práci *Jaroslav Vogel (1894–1970) interpret hudebního prostoru*. Ostrava: Ostravské muzeum, 2014. ISBN 978-80-904316-3-8.

přístup k soudobé hudbě. Tento záznam byl hned po odvysílání smazán a bližší informace z pořadu zavál u výše jmenovaných účastnic čas.²¹⁸

Bednarčíkův zdravotní stav se postupně zhoršoval, přestal přijímat potravu a bylo nutné mu v domácím prostředí podávat výživu pomocí infuzí, čehož se ujal MUDr. Otaševič. Dvacetakilový váhový úbytek a vyčerpanost způsobovaly u Bednarčíka stavy noční zmatenosti. Libuše, která svého milovaného otce nechtěla nechat v takovém stavu samotného, odjela za souhlasu nesmírně chápajícího manžela Petra od své početné rodiny a starala se o něj doma v Dolní Lutyni za spolupráce s kolegou Otaševičem. Postupně se zdravotní stav stal pro domácí ošetřování neúnosný, proto jej dcera nechala převézt do léčebny v Bílé Vodě u Javorníka, kde společně s manželem, také lékařem, pracovali. Bednarčík s velikými bolestmi zákeřné choroby 28. května téhož roku podlehl. Je pochován v rodinném hrobu v Dětmarovicích.

²¹⁸ Nad obsahem pořadu zavzpomínala Renáta Spisarová-Kotík v mailové komunikaci s autorkou této práce z 3. 2. 2018.

3 BEDNARČÍKOVA PEDAGOGICKÁ ČINNOST

Pedagogické působení zahájil Ondřej Bednarčík ve školním roce 1950/1951 výukou Hry na housle v Městských hudebních ústavech v Třinci a v Ostravě-Vítkovicích. Po návratu z vojny byl zaměstnán v Hudební škole Matice Slezské v Novém Bohumíně, kam od roku 1961 docházel pouze externě. Jedním z důvodů bylo přijetí na Pedagogický institut v Ostravě, kde pracoval nejprve jako asistent (od 1965), později odborný asistent (od 1966) a docent (od 1985) až do roku 1996.

3.1 Učitel hudby na hudebních školách (1950–1966)

„Slovo učitel nabylo pro mne za tato dlouhá dvě léta (léta vojenská, pozn. autorky) docela jiného významu. A tak, jak jsem si to umínil zde, tak chci opravdu mezi ty děti přijít. Chci do jejich duší zasévat símě lásky nejen k hudbě, ale ke všemu dobrému a krásnému.“
(Ondřej Bednarčík)²¹⁹

V roce 1950 nastoupil Ondřej Bednarčík v *Městském hudebním ústavu v Třinci* (1. 9. – 14. 10. 1950) jako učitel houslí, přestože státní zkoušku ze hry na tento nástroj složil před Státní zkušební komisí pro učitele hudby a pohybového umění v Praze až 8. prosince 1950. O šest týdnů později byl přeložen na *Hudební školu Dr. Leoše Janáčka v Ostravě-Vítkovicích* (15. 10. 1950 – 30. 9. 1951) také jako vyučující houslové hry. Pedagogické zkušenosti sbíral ovšem o rok dříve, kdy se kromě varhání a ředitelování kůru v katolickém kostele v Dolní Lutyni či vypomáhání v kostele v Dětmárovicích a hostování v tehdejší Pešatově Orchestrálním sdružení věnoval dvakrát týdně svým žákům soukromě.

Po návratu z vojny byl zaměstnán v *Hudební škole Matice Slezské v Novém Bohumíně*²²⁰ (od 1. 10. 1953 /vyučování zahájil až 26. 10. 1953/ – 28. 2. 1961 interně; poté

²¹⁹ OB 5. a., 12. 8. 1953.

²²⁰ Dne 1. 9. 1926 byla Maticí slezskou, která již dříve organizovala hudební a uměleckou spolkovou činnost, zřízena Hudební škola Matice slezské v Novém Bohumíně. Od počátku 60. – poč. 90. let byla vedena jako Lidová škola umění (dále LŠU), od roku 1991 nese název Základní umělecká škola Nový Bohumín (dále ZUŠ). V šedesátých letech dosahoval počet dětí ve škole dosud nejvyšších hodnot, okolo 750 žáků. Byly zřízeny nové obory (výtvarný, taneční a literárnědramatický). V současnosti se nachází budova školy na

do roku 1966 externě) místo Břetislava Pšurného, přeloženého na hudební školu do Ostravy. Kromě Hry na housle vyučoval také akordeon, Hru na lidové nástroje, Souborovou hru, Hudební nauku a Praktickou intonaci. Mimo školní budovu vedl čtyři soukromé žáky, kterým se později z nedostatku času věnoval jen o sobotách. Vlastní houslové dovednosti konzultoval jednou měsíčně v Brně u prof. Julia Remeše (1897–1992)²²¹ a jedenkrát týdně dojížděl do Ostravy na houslové instruktáže.

Přehled o Bednarčíkově třináctileté pedagogické činnosti v bohumínské hudební škole lze najít v kronice této školy, kterou pečlivě zapisovala jeho tehdejší žena Květoslava Bednarčíková²²². Po celou dobu manželé společně vyučovali v budově na Žižkově ulici²²³, kde pořádali žákovské besídky. Po prvním roce²²⁴ se pro mladistvou pracovní zapálenost a hudební nadšení stal 15. září 1954 zástupcem ředitele školy. Jeho úvazek čítal dvacet dvě hodiny houslové hry, po dvou hodinách týdně Hudební nauky 3. – 6. třídy, po jedné hodině Souborové hry a Hry na lidové nástroje. Pracovní náplň zahrnovaly také zahajovací a pedagogické porady, instruktáže v Ostravě²²⁵, účast na koncertech pořádaných školou, provozní schůze či zasedání Sdružení rodičů a přátel školy, pro které společně s dalšími učiteli připravoval kulturní programy. Své pedagogické výsledky učitelé prezentovali každé čtvrtletí prostřednictvím hudební úrovně svých žáků na třídních předehrávkách. Ve třetím roce vyučoval dvacet jednu hodinu Hry na housle, tři hodiny Hry na akordeon a dvě hodiny Hudební nauky ve třetím ročníku. V druhém pololetí v důsledku zavádění nových učebních osnov (od 3. ledna 1956) se učitelé účastnili jednou za čtvrtletí instruktáží v ostravském Pedagogickém středisku. Bednarčík absolvoval instruktáže houslové hry, Sborového zpěvu a Souborové hry. Na učitelských a jiných školou pořádaných koncertech se začal podílet organizačně, vypracovával úvodní slova, také rozborů jednotlivých skladeb. Na začátku roku 1956 se ujal průvodního slova při loučení se s tehdejším ředitelem Antonínem Sochořem. Ve školním roce 1956/1957 pracoval stále svědomitě na

Žižkově ulici 620, ředitelkou školy je PaedDr. Miluše Tomášková, Ph.D. Viz ZUŠ Nový Bohumín. [online]. *Historie a současnost. Základní umělecká škola Nový Bohumín*. [cit. 2017-08-16]. Dostupné z: <http://www.zusbohumin.cz/o-skole/>.

²²¹ Houslista Julius Remeš (viz pozn. pod čarou č. 127).

²²² Květoslava Bednarčíková zde vyučovala Hru na klavír také od školního roku 1953/1954 (v 1. pololetí pod rodným příjmením Jarošová, od 2. pololetí už jako Bednarčíková, od roku 1976/1977 v druhém manželství jako Štefková). V období 1975–1989 byla ředitelkou této školy. Po celou dobu zapisovala do kroniky, vyjma 2. pol. 1954/1955, kdy byl zápis pověřen Ondřej Bednarčík.

²²³ Škola se tehdy nacházela na třech místech, a to v budově na ulici Šunychelská, v Pudlově v prostorách osmileté střední školy a ve zmíněné Žižkově ulici v bývalém Židovském kulturním domě. Viz *Kronika LŠU Bohumín*.

²²⁴ Pedagogická činnost Ondřeje Bednarčíka v roce 1953/1954 nebyla v kronice blíže určena.

²²⁵ Bednarčík se společně s učitelem Brunem Rygielem zúčastnili instruktáže k hudební nauce.

dosažení co nejlepších výsledků svých žáků. Kromě funkce zástupce ředitele²²⁶ a školního archiváře vyučoval dvacet tři hodiny houslové hry, jednu hodinu Hry na akordeon, jednu hodinu Hudební nauky ve 4. třídě a jednu hodinu Souborové hry ve 2. třídě. V dalším školním roce 1957/1958 pokračoval ve své hudebněvýchovné práci, která vyústila ve velmi zdařilé žákovské koncerty, na nichž se představili jeho žáci.²²⁷ V roce 1958/1959 vyučoval dvacet čtyři hodiny Hry na housle, jednu hodinu Praktické intonace a jednu hodinu Souborové hry. Své hudební dovednosti promítal do schopností žáků, které nejen vzdělával, ale snažil se jim vštípit lásku k hudbě. Oblíbenost mezi žáky se přenesla i na kolegy, u nichž si záhy získal také profesní uznání. Díky stručnému a srozumitelnému výkladu a také soustavnosti a systematickosti ve výuce všichni jeho žáci splnili učební plán, někteří jej dokonce překročili. Žáci 4. – 7. ročníku Souborové hry vystupovali na čtyřech školních koncertech, mnozí účinkovali při slavnostech okresních a krajských kol Soutěže tvořivosti mládeže. Během roku se Bednarčík zúčastnil instruktáže Hry na akordeon. Ve školním roce 1959/1960 plnil Bednarčík úvazek dvacet tři hodin Hry na housle, jednou hodinou týdně Souborové hry pro 5. – 7. ročník a po jedné hodině Praktické intonace v 1. a ve 2. ročníku. Setrval ve funkci archiváře knihovny, notového archívu (vedl houslový notový archív) a diskotéky. Díky zavedení abonentních koncertů²²⁸ na této škole se dostal do kontaktu také s některými našimi předními umělci a hudebními tělesy. Spolupracoval s Osvětovými besedami v Novém Bohumíně a v Dolní Lutyni, kde při slavnostních příležitostech své žáky doprovázel na klavír. Dále vyučoval šest hodin týdně Přípravnou hudební výchovu nejmenší žáky na tehdejší bohumínském *Městském národním výboru* (dále MNV) – nynějším Městském úřadu. Své pedagogické zkušenosti a poznatky jednou za čtvrt roku konzultoval s ostatními učiteli na metodických sdruženích, která byla pořádána na zkvalitňování výchovné práce s žáky. V posledním školním roce jeho působení, 1960/1961, došlo na škole k přílivu nových spolupracovníků. Nastoupil Josef Sitek, absolvent brněnské *Janáčkovy akademie múzických umění* a pozdější ředitel

²²⁶ V tomto roce dosavadního ředitele Antonína Sochora vystřídal Josef Sochor.

²²⁷ Na prvním koncertě, konaném 6. června, řídil Bednarčík houslový soubor, který nejprve doprovázel žákovský sbor (2. – 6. ročník), zpívající čtyři národní písně, poté soubor pokračoval s programem Pleyelova Dueta č. 1 a Stamicova Menuetu (Souborová hra 3. – 6. ročník). Dále vystoupili také Bednarčíkovi žáci K. Klatt, J. Sitek, J. Janeta, J. Ježíš. Na druhém koncertě opět vystoupil houslový soubor doprovázející žákovský sbor (2. – 6. ročník), zpívající tři národní písně, a sólisté z Bednarčíkovy třídy.

²²⁸ V roce 1959/1960 se konaly celkem čtyři abonentní koncerty. Na první z nich vyslechli diváci díla ostravských skladatelů. Program druhého koncertu připravil ředitel Josef Sochor. Třetí se konal v prostorách bývalého Domu osvěty při příležitosti 15. výročí osvobození Československa. Na programu se podílela Osvětová beseda z Nového Bohumína. Účinkovalo ostravské Orchestrální sdružení pod vedením dirigenta Jana Pešata se Smetanovým symfonickým cyklem básní *Má vlast*. Závěrečný koncert odehrálo Ostravské kvarteto.

této školy, a Leoš Vichra, absolvent ostravské *Státní konzervatoře*²²⁹. Bednarčík pokračoval ve funkci zástupce ředitele školy také nově zvolené ředitelce Hermíně Wnetrzakové, dosavadní učitelce této školy, vedl houslový archív. Pro šest výchovných koncertů určených 1. – 5. ročníkům všeobecně vzdělávacích škol nadále pečlivě připravoval úvodní slovo a rozbor skladeb, neboť svou pedagogickou úlohu spatřoval právě ve výchově dětí a mládeže a ve snaze jim přiblížit krásy hudby. Jeho úvazek naplňovala Hudební nauka pro 6. – 9. ročník, Praktická intonace ve 2. a 3. ročníku, Souborová hra pro 5. – 9. ročník (žáci opět vystupovali na všech čtyřech žákovských koncertech).²³⁰ Ve druhém pololetí tohoto roku snížil Bednarčík svůj úvazek na poloviční z důvodu přestupu na *Pedagogický institut v Ostravě*, v následující období od školního roku 1961/1962 působil již externě. Právě v tomto čase začal sklízet plody své práce. Jeho žáci, zvláště Milan Lajčík, Karel Klatt, Zdeněk Krůček, Jaroslav Šipula, Marie Panicová, začali dosahovat největších úspěchů, a zaplňovali tak výraznou část hudebních programů na školou pořádaných koncertech. Ondřej Bednarčík ukončil své působení v této škole v červnu 1966 po absolventském koncertě Marie Panicové.

Tabulka 1 – Přehled Bednarčíkovy výuky v letech 1954–1961.

ROK	HRA NA HOUSLE	HRA NA AKORDEON	SOUBOROVÁ HRA	PRAKTICKÁ INTONACE	HUDEBNÍ NAUKA	HRA NA LIDOVÉ NÁSTROJE
1954/1955	22	-	1	-	8	1
1955/1956	21	3	-	-	2	-
1956/1957	23	1	1	-	1	-
1957/1958	?	?	?	?	?	?
1958/1959	24	-	1	1	-	-
1959/1960	23	-	1	2	-	-
1960/1961	?	-	1	2	4	-

²²⁹ Státní konzervatoř v Ostravě zahájila svou činnost v roce 1953 jako Vyšší hudebně-pedagogická škola, jež vznikla z iniciativy odbočky Svazu československých skladatelů. V roce 1959 z ní byla vytvořena Státní konzervatoř v Ostravě. Výuka na konzervatoři probíhala na sedmi odděleních včetně dirigentském, skladatelském a tanečním, od roku 1972 pak na oddělení hudebnědramatickém. Na Janáčkovu konzervatoř v Ostravě byla škola přejmenována 6. 5. 1996. V letech 2007–2016 zde byl vyučován obor Gymnázium s hudebním zaměřením (název školy byl změněn na Janáčkovu konzervatoř a Gymnázium v Ostravě). V současné době se na Janáčkově konzervatoři v Ostravě vyučuje na dvanácti odděleních v pěti oborech (Hudba, Zpěv, Hudebnědramatické umění, Tanec a Současný tanec). Z ředitelů školy jmenujme Rudolfa Kubína (1953–1954, 1958–1960), Miroslava Klegu (1967–1973), Ivana Měrku (1990–1991), Milana Báchorka (1992–2004). Od roku 2004 vede Janáčkovu konzervatoř Soňa Javůrková. Viz Janáčková konzervatoř v Ostravě. [online]. *Český hudební slovník osob a institucí*. Brno: Centrum hudební lexikologie při Ústavu hudební vědy Filosofické fakulty Masarykovy Univerzity, 2003. [cit. 2018-05-02]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1004416.

²³⁰ Počet Bednarčíkových žáků houslové hry není v kronice ve školním roce 1960–1961 uveden.

3.1.1 Úspěšní žáci z houslové třídy Ondřeje Bednarčíka

Ondřej Bednarčík během svého působení na hudební škole vychovával řadu malých muzikantů především v souborové hře. Někteří Bednarčíkovi houslisté se umísťovali na stupních vítězů v soutěžích a vystupovali na mimoškolních akcích, na kterých se Bednarčík podílel organizačně. Po ukončení svého působení v LŠU v Novém Bohumíně se stále o své žáky zajímal, místy se o nich zmiňoval ve svých osobních poznámkách a denících, chodil na jejich koncerty²³¹, mnozí jej navštěvovali v jeho domku v Dolní Lutyni²³². Z nadějných mladých houslistů jmenujme Milana Lajčíka, Karla Klatta a Zdeňka Krůčka, kteří v roce 1960 v utvořeném triu získali 2. místo v krajském kole Soutěže tvořivosti mládeže (dále STM), Jaroslava Šipulu či sourozence Marii a Jana Panicovy.

K Bednarčíkovým nejvýraznějším a nejúspěšnějším žákům patřil Milan Lajčík (narozen 1947). V roce 1961/1962 získal v STM ve IV. kategorii v okresním kole 1. místo a v krajském kole, konaném v Hranicích, 3. místo. Před přijetím na *Státní konzervatoř v Ostravě* vystupoval například na 1. festivalu lidových škol umění nebo na žákovském koncertě u příležitosti 1. festivalu Severomoravského kraje. Poté studoval na *Akademii múzických umění* v Praze²³³ u dr. Alexandra Pločka (1914–1982)²³⁴. V roce 1973 se stal členem *Pražského komorního orchestru Virtuosi Pragenses*²³⁵, v němž byl v 1989 zvolen

²³¹ V kronice školy je zachycen na fotografii z absolventského koncertu svého bývalého žáka Jana Panice s jeho pozdějším učitelem Leošem Vichrem.

²³² Dlouholeté přátelství udržoval např. s Milanem Lajčíkem, Jaroslavem Šipulou.

²³³ Akademie múzických umění (dále AMU) byla zřízena v roce 1945, v níž se vyučovalo na hudební, divadelní a filmové fakultě. Vznik Hudební fakulty AMU (dále HAMU) připravovali v letech 1939–1945 pedagogové Pražské konzervatoře (Václav Holzknicht, Emil Hradecký a Karel Janeček). Počet kateder se postupně rozšiřoval. V současnosti je otevřeno deset kateder, v nichž se vyučují obory jako hudební režie, hudební management, taneční pedagogika, choreografie, taneční věda a zvuková tvorba. Od roku 1990 je součástí fakulty Ústav teorie hudby (vědecko-výzkumná činnost), dále Zvukové studio (založeno 1986) a Ústav taneční vědy (zal. 1998). Viz AMU. [online]. *Český hudební slovník osob a institucí*. Brno: Centrum hudební lexikologie při Ústavu hudební vědy Filosofické fakulty Masarykovy Univerzity, 2003. [cit. 2018-04-02]. Dostupné z:

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=5200.

²³⁴ Alexandr Ploček – významný český houslový virtuos a pedagog. Studoval u Otakara Ševčíka, Jaroslava Kociana, dále u prof. Alexaniana v Paříži. V letech 1937–1942 působil jako koncertní mistr pražské České filharmonie, kde byl od roku 1949 jejím sólistou. Byl primárem Pražského kvarteta a Českého tria, od 1951 spolupracoval se souborem Ars rediviva. V roce 1946 se stal jedním z prvních profesorů pražské AMU. Byl výrazným propagátorem české hudby 20. století. Viz Alexander Ploček. [online]. *Jan-k-celis* [cit. 2018-04-02]. Dostupné z: <https://jan-k-celis.webnode.cz/news/alexandr-plocek/>.

²³⁵ Komorní orchestr Virtuosi Pragenses byl založen v roce 1970 předním českým houslovým virtuózem a dirigentem Liborem Hlaváčkem. Viz Virtuosi Pragenses. [online]. *Virtuosi Pragenses* [cit. 2018-04-02]. Dostupné z: <http://virtuosi.sweb.cz/>.

zástupcem koncertního mistra. Rok poté se stal uměleckým vedoucím a koncertním mistrem tělesa, kde setrval až do roku 2015.²³⁶ Milan Lajčík na svého učitele vzpomíná slovy: „Začínal jsem u něj jako žáček 2. třídy základní školy, docházel jsem k němu jednou týdně na soukromé hodiny. Bydleli jsme nedaleko od sebe. Na LŠU jsem na jeho radu přešel až rok před odchodem na Ostravskou konzervatoř v roce 1962. V hodinách jsme pracovali hlavně podle školy Otakara Ševčíka. Velkou výhodou bylo, že byl O. Bednarčík velmi dobrý varhaník (hrával i v kostele a při společenských akcích, jako je vítání občánků). Velmi často mě doprovázel na harmonium, takže vyučovací hodiny s ním nebyly nikdy nudné. Kde to bylo možné, nechával mě vystupovat veřejně na různých akcích. Po mém odchodu do Prahy (studium zde mi velmi důrazně doporučoval) jsme se občas scházeli a přátelsky diskutovali nejen o hudbě. Vždy projevoval živý zájem o hudební dění v Praze a v Pražském komorním orchestru, kde jsem po absolvování hudební fakulty strávil 42 let a projel s ním celý svět. Na tato setkání nikdy nezapomenu, stejně tak na člověka, který výrazně ovlivnil můj (hlavně hudební) život. Byl mi vzorem i v morálních zásadách.“²³⁷

Bednarčíkovou úspěšnou žačkou byla také Marie Panicová (narozena 1951, provdaná Hulajová)²³⁸, která získala ve školním roce 1963/1964 ve III. kategorii v Soutěži tvořivosti mládeže pracujících (dále STMP), konané v Karviné, 1. místo. O rok později opět obhájila prvenství jak v okresním, tak i krajském kole této soutěže. V roce 1964/1965 jí byla stanovena dvouhodinová výuková dotace po postupu do 2. kola v Kociánově mezinárodní houslové soutěži v Ústí nad Orlicí. Po obsazení 3. místa ve III. kategorii ve výše jmenované mezinárodní soutěži byla přijata na *Státní konzervatoř v Ostravě*²³⁹, po níž studovala na *Janáčkově Akademii múzických umění* v Brně²⁴⁰ u prof. Bohumila Smejkal

²³⁶ Milan Lajčík. [online]. *iDNES.cz/Zprávy/Kultura*. [cit. 2018-04-02]. Dostupné z:

https://kultura.zpravy.idnes.cz/milan-lajcik-cyo-/show_aktual.aspx?c=A010831_111414_kul_podzim01_cfa.

²³⁷ Mailová komunikace s Milanem Lajčíkem ze dne 28. 2. 2018.

²³⁸ **Obrázek 44** – Ondřej Bednarčík se svou žačkou Marií Hulajovou (roz. Panicovou).

Obrázek 45 – Absolventské tablo žačky Marie Hulajové.

²³⁹ Marie Panicová byla poslední Bednarčíkovou žačkou, kterou dovedl k absolutoriu. V LŠU v Novém Bohumíně působil do konce kalendářního roku 1966.

²⁴⁰ Janáčkova akademie múzických umění (dále JAMU) byla založena roku 1947 v Brně, název získala po všestranném umělci Leoši Janáčkovi, který již za svého života usiloval o její zřízení. JAMU tvoří Divadelní fakulta a Hudební fakulta. Viz JAMU. [online]. *Český hudební slovník osob a institucí*. Brno: Centrum hudební lexikologie při Ústavu hudební vědy Filosofické fakulty Masarykovy Univerzity, 2003. [cit. 2018-04-15]. Dostupné z:

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1759.

(1935–2009)²⁴¹. Profesionální působiště jí v období 1976–1994 poskytl *Štátny komorný orchester Žilina*²⁴², souběžně v letech 1981–1985 externě vyučovala housle na *Konzervatóriu Žilina*²⁴³. Po rozdělení republik se vrátila zpět do Čech, kde v období 1994–2013 vyučovala housle na *Základní umělecké škole Frýdek-Místek*²⁴⁴. Marie Hulajová vzpomíná na svého učitele: „*Ondřej Bednarčík byl velký muzikant. Hrál na harmonium, které jsme měli ve třídě, a u toho zpíval. K hudbě nás vedl od dětství. Vztahy s námi vystavěl na přátelství, důvtipu, radosti. Nikdy nic nevyčítal, protože děti miloval, především své dcery. Dovedl v nás zapálit lásku k hudbě. Byla jsem tehdy v 5. ročníku, kdy jsem se nadchla hudbou a zvukem houslí. Hodně jsem tenkrát cvičila z houslové školy Otakara Ševčíka, chodila jsem na soutěže a dařilo se mi. Měla jsem tehdy velké štěstí, že mě při hře provázel Josef Sitek, tehdejší ředitel školy a výborný klavírista, který mně také radil ohledně frázování a hudebního vnímání. V posledním roce mého studia mě Bednarčík připravoval na absolventský koncert a přijímací zkoušky na konzervatoř. Pana učitele jsme s bratrem navštěvovali také o prázdninách, jezdili jsme za ním do Lutyně. Tam nám*

²⁴¹ Bohumil Smejkal – významný český houslista, pedagog na JAMU (vyučoval od roku 1973, od 1993 profesor, 1993–1999 děkan Hudební fakulty JAMU), dirigent, koncertní mistr a umělecký vedoucí Brněnského rozhlasového orchestru lidových nástrojů. V letech 1973–1993 působil jako primarius Janáčkova kvarteta, poté byl členem mezinárodního souboru PEARL-TRIO v období 1993–2002. Mimo to byl činný v Komorním orchestru Bohuslava Martinů, v Moravské filharmonii v Olomouci. Viz Bohumil Smejkal. [online]. *Český hudební slovník osob a institucí*. Brno: Centrum hudební lexikologie při Ústavu hudební vědy Filosofické fakulty Masarykovy Univerzity, 2003. [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1001084.

²⁴² Štátny komorný orchester Žilina vznikl roku 1974. Tvořili jej převážně absolventi hudebních akademií v Praze, Brně a Bratislavě. Je jediným orchestrem mozartovského typu na Slovensku. Orchester uskutečnil více než dva tisíce koncertů, a to jak v Evropě, tak také v Tunisku, Japonsku, USA a v Brazílii. Prvním šéfdirigentem byl Eduard Fischer, v současné době je to Oliver Dohnányi (od roku 2004), čestným šéfdirigentem orchestru je japonský dirigent Tsugio Maeda. Viz Štátny komorný orchester Žilina. [online]. *História » Štátny komorný orchester Žilina*. [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <http://www.skozilina.sk/historia/>.

²⁴³ Konzervatórium Žilina bylo založeno roku 1927 houslovým pedagogem prof. Ladislavem Árvayaem pod názvem Hudobná škola. Vysoká úroveň školy umožnila v roce 1951 zřídit Pedagogické oddělení na přípravu učitelů hudby, které se po třech letech osamostatnilo. V roce 1957 se bylo přejmenováno na Vyššiu hudobnú školu a v roce 1961 se přetransformovalo na konzervatoř. Viz O nás. [online]. *Konzervatórium Žilina* [cit. 2018-04-17]. Dostupné z:

http://www.konza.sk/index.php?option=com_content&view=article&id=43&Itemid=55.

²⁴⁴ Základní umělecká škola Frýdek-Místek zahájila svou činnost v roce 1939 jako hudební škola s ředitelem prof. Gabrielem Štefánkem. Po deseti letech byl zřízen Městský hudební ústav, počet žáků se začal rozrůstat. V roce 1961 se změnil název školy na LŠU ve Frýdku-Místku, ke které se přidružovaly další čtyři pobočky v okolních obcích (v Dobré, Hnojníku, Janovicích, Kozlovicích). Po roce 1970 začala škola pořádat výměnné koncerty se školou v Györu a se školami v Polském Těšíně, Kremnici a Praze. Probíhala výměna výtvarných prací s uměleckou školou v Arménském Kafanu. Současným ředitelem je od roku 1994 Ladislav Muroň. Školu navštěvuje přes 1200 žáků v hudebním, výtvarném, literárnědramatickém a tanečním oboru. Viz Základní umělecká škola Frýdek-Místek – 70 let hudebního školství ve městě. [online]. *Základní umělecká škola Frýdek-Místek – Domů*. [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <http://www.zusfm.cz/index.php/oskole/historie/26-70-let-hudebniho-skolstvi-ve-meste>.

ukazoval knížky, mnohé jsem si půjčovala. Naše hudební úspěchy otevřely Ondřeji Bednarčíkovi dveře na Pedagogický institut v Ostravě.“²⁴⁵

Nejmladší Bednarčíkův žák Jan Panic zprvu docházel ke svému učiteli na soukromé hodiny, později při studiu v LŠU v Novém Bohumíně také získal dvouhodinovou dotaci ve školním roce 1966/1967. Vynikl v roce 1967/1968 v okresním kole STMP a z 1. místa postoupil do krajského kola, kde získal 2. místo už pod vedením učitele Leoše Vichra.²⁴⁶ Poté studoval na *Státní konzervatoři v Ostravě* u Josefa Sochora a od 5. ročníku u Vítězslava Kuzníka. *Janáčkovu akademii múzických umění* ukončil v roce 1980 ve třídě prof. Cyrila Studýnky. Po absolvování akademie strávil osm let ve *Štátním komorním orchestru Žilina* (s ročním přerušením ve *Vojenském umeleckém souboru Bratislava*). Souběžně také vyučoval v hudební škole a *Konzervatoriu Žilina*. Od roku 1987 nastoupil na pozici druhého houslisty *Janáčkovy filharmonie Ostrava*, kde působí dodnes. Po revoluci také učil na *ZUŠ Frýdek-Místek*. Přestože Jan Panic nestudoval u Ondřeje Bednarčíka dlouho, učitelova lidskost a praktické muzicírování na něj silně zapůsobily. „*Líbila se mi Bednarčíkova muzikálnost. V hodinách mě při hře doprovázel, a tím mě učil souhře, poslouchat hudbu celistvě. Díky úspěchům mé sestry a podpoře maminky, která nás k hudbě vedla, jsem se začal houslím také více věnovat. Ondřej Bednarčík ovšem odešel v době, kdy jsem se začal úspěšně umísťovat na soutěžích.*“²⁴⁷

²⁴⁵ Z telefonického rozhovoru s Marií Hulajovou ze dne 17. 4. 2018.

²⁴⁶ **Obrázek 46** – II. absolventský koncert Jana Panice (1970). **Obrázek 47** – Ondřej Bednarčík se svým bývalým žákem Janem Panicem (1970). První zprava Josef Sitek, vedle něj Leoš Vicher.

²⁴⁷ Z telefonického rozhovoru s Janem Panicem ze dne 20. 4. 2018.

3.2 Vysokoškolský pedagog (1961–1996)

„Ondřej Bednarčík byl zcela jistě fundovaná osobnost na svém místě, vstřícná a empatická, racionálně řešící problémy. Byl pro studenty po dobu studia oporou.“
(Lenka Černíková)²⁴⁸

Bednarčíkovo pětatřicetileté vysokoškolské působení po celou dobu doprovázela vzájemná důvěra se studenty, pochopení, navození příjemného klima v hodinách, které zpestřoval neutuchajícími humory. Bednarčík se po celou dobu na výuku pečlivě připravoval, kromě Hry na housle a Hlasové výchovy, vyučoval především hudebněteoretické předměty, a to Hudební nauku, Harmonii a Rozbor skladeb. Svou muzikálnost využíval ve výuce, často hrál na klavír a vyzýval k tomu i své studenty, neboť praktické dovednosti vnímal u budoucích učitelů Hudební výchovy jako stěžejní. Byl pedagogem průvodcem, zadaný problém nechal posluchače řešit samostatně, pomocnou ruku podal až v případě neúspěchu. Nad výukou neustále přemýšlel. Nepodařené hodiny si zapisoval a vyvozoval z nich závěry. Snažil se o co nejefektivnější průběh.: *„Od 15 hodin vyučuji formy. Zdá se mi, že nezačínám dobře. Je třeba začít z jiného, snadnějšího konce, a to, co přednáším v úvodních partiích – přesunout na pozdější dobu. Vůbec promyslet jiný – snad praktičtější postup.“*²⁴⁹

Neustále si rozšiřoval své vědění, odborný rozhled. Těžiště jeho zájmu ovšem leželo v soudobé hudbě²⁵⁰, ke které jej přiměl na počátku jeho působení na katedře jeden ze studentů, když se domáhal bližších informací. *„Vy mně tvrdíte, že se to nedá poslouchat, že to není hudba, že tomu je třeba rozumět – a podobně. A přece ‚ta náramně složitá‘ věc je tak jednoduchá. Stačí otevřít dokořán okno své duše, a nechat do ní proudit tu trochu nového, svěžího jarního vzduchu. Přistupovat k ní bez předchozí nedůvěry, bez předsudků. Ano chce to přece něco. Je třeba se oprostít, vnitřně očistit, a vejít do nového světa fantazie jako nezkušené dítě, nechat se vést, okouzlovat, vzrušovat i uklidňovat. A hudba naplní naši duši svou vůní, dá nám okusit doposud nepoznaného blaha. Takto bych si*

²⁴⁸ Písemná reflexe Lenky Černíkové ze dne 6. 3. 2017.

²⁴⁹ OB 5. b. Poznatky z vyučování a poznámky, 5. 10. 1970.

²⁵⁰ Z Bednarčíkových vedených diplomantů věnujících se tomuto tématu jmenujme alespoň diplomové práce Zdeňka Krále *Soudobá hudba a její odraz u budoucích učitelů hudební výchovy, současných posluchačů* (1990), Anny Sedláčkové *Úloha soudobé hudby v životě dnešního člověka* (1991), Hany Hřkové *Komplexní analýza vybraných dětských skladeb našich soudobých skladatelů* (1993). Také Bednarčíkovy sborové zájmy dokládají např. tituly Pavly Kubáškové *Sborová tvorba Alfréda Zemanovského* (1989), Lenky Bednářové *K problematice práce se sborem s ohledem na hlasový výcvik a repertoár* (1992).

*představoval přístup ke každé hudbě. Staré i Nové*²⁵¹. *Tak to sám dělám. A nejen s hudbou, ale i poezií a výtvarným uměním.*²⁵² Pokud mu to situace umožnila, v hodinách přehrával soudobou hudbu, kterou zároveň komentoval. „*Včera jsem si přinesl domů magnetofon (Sonet duo) ze školy a od Edy (z Osvětové besedy) a začal jsem přetáčet ukázky pro svou přednášku.*“²⁵³

V souvislosti s přibývajícím množstvím nasbíraných písemných pramenů i hudebních podkladů z gramoklubu a osobního nahrávání si Bednarčík vytvořil kartotéku²⁵⁴, kterou stále řádně doplňoval získanými novými materiály a gramodeskami.²⁵⁵ Rozčlenil si ji na kartotéku malou, střední, děrné štítky, bibliografii a hudbu. Do malé kartotéky řadil gramodesky a magnetofonové nahrávky, do střední zapisoval jména skladatelů soudobé hudby (včetně Nové hudby) a skladby, jež slyšel, či zmínky s odkazem. Malé děrné štítky obsahovaly články o Nové hudbě, knihy, přednášky (k vědecké práci), velké děrné karty přečtené knihy o hudbě vůbec (nové i starší) včetně zkrácených obsahů. Do bibliografie řadil knihy vlastní (o Nové hudbě), knihy v knihovnách aj. (o Nové hudbě), časopisecké články (Hudebních rozhledů, Hudební vědy, Estetiky, Estetické výchovy, Slovenské hudby, Ruchu muzycznego, Muzyky), kinofilmy, notový materiál a partitury, přednášky o Nové hudbě (k magnetofonovým nahrávkám). Poslední kartotéční záznamy patřily různým hudebním materiálům nejen současným, ale i staršího data (vlastní poznámky i výstřižky z článků).

Bednarčík se vypracoval na učitele s vysokou didaktickou, ale také odbornou úrovní. Dokázal erudovaně uplatnit mezipředmětové vztahy, kdy při rozboru skladeb využil znalostí z dějin hudby, harmonie, také dovednosti klavírní hry.

²⁵¹ Nová hudba je u nás spojována s obdobím 50. – 70. let 20. století. Pro tuto oblast moderní hudby je typická obnova obsahu a formy hudebního díla, která odlišuje soudobou tvorbu od starého a vžitého způsobu vyjadřování. Jak uvádí Fukač s Vysloužilem, mladá skladatelská generace reagovala na odkaz poválečné avantgardy promítáním těchto stylových rysů do vlastního kompozičního projevu. Nepochopení a nesrozumitelnost, které souvisí s novým způsobem komunikace, pociťují především hudební laici. Od roku 1975 je pak označována termínem soudobá vážná hudba veškerá hudební tvorba evropského typu trávající do současnosti. Viz FUKAČ, Jiří, VYSLOUŽIL, Jiří, MACEK, Petr (eds.). *Slovník české hudební kultury*. Praha, 1997, s. 628–629.

²⁵² OB 5. a., 25. 1. 1968.

²⁵³ OB 3. a. *Denní zápisky Ondřeje Bednarčíka*, 9. 5. 1963.

²⁵⁴ OB 5. a., 10. 11. 1966.

²⁵⁵ Z Bednarčíkovy pozůstalosti jsou na KHV uloženy gramofonové desky vážné hudby (34 ks, napříč staletími), hudba 20. stol (30 ks), desky soudobé hudby české a slovenské 1945–1976 (9 ks), Varšavská jeseň (9 ks), sborová tvorba (29 ks), melodramy (7 ks), gramokurzy francouzského jazyka (6 ks), gramodeska s úpravami pro instrumentální skupiny (1 ks), lidové, folkové a populární písně (21 ks).

3.2.1 Ondřej Bednarčík v zrcadle svých posluchačů

*„Lépe klamný spoj než klamný závěr.
Děvuchy, vy mě pořád přivádíte do nesnází (u modulací).
Dostali jsme se do prokletě nízké polohy.
Děvuchy, s tím tritónem máte opravdu potíže, s tím se vyrovnajte.
Po semestru hudebních forem budete skládat aspoň uhli, když nic jiného.
Nic lidského mi není cizí.
Jste unaveni, Eva zívá, to mi něco napovídá.“
(Ondřej Bednarčík)²⁵⁶*

Bednarčík svou specializací přesahoval průměrné znalosti a zkušenosti studentů, ale nikdy se nad ně nepovyšoval. Vždy se snažil ke každému studentovi nalézt cestu, aby mu mohl vštípit základní znalosti, jež by pak studentovi posloužily pro případné další studium. Bednarčík ve výuce Hudebních forem a Rozborů skladeb u budoucích učitelů prosazoval praktičnost. V této souvislosti vzpomíná Zdeněk Tofel²⁵⁷: „...bylo zajímavé vždy konfrontovat teoretické znalosti s praktickými nahrávkami. To člověka, praktického muzikanta, baví nejvíc. Uvědomuji si, že díky Bednarčíkovi a Hudebním formám jsme se učili muziku poslouchat různým způsobem. Také byla řeč o barvách. Ostatně máme u nás festival Colours of Ostrava²⁵⁸, Barvy hudby, toto nám Bednarčík vštěpoval. Učil nás vnímat hudbu, ne jenom tím, že ji rozeberete do šroubků. To byl princip především předmětu Harmonie – měli jsme seminář, ve kterém jsme tvořili aranžmá. (...) Student by měl umět vytvořit alespoň jednoduché aranžmá k písni, nápěvu a musí ho umět aplikovat na možné nástroje těch dětí, které umí na něco zahrát. Měl by umět poznat hlasový rozsah dítěte, ve kterém může zpívat, pohybovat se vokálně. Aranžér by měl zkrátka vše zmíněné

²⁵⁶ Bednarčíkovy výroky z hodin Harmonie a Rozboru skladeb sepsány v roce 1991 studenty 5. ročníku oboru Český jazyk a Hudební výchova. S věnováním Milému panu Bednarčíkovi. *OB 1. b., 1991.*

²⁵⁷ Mgr. Zdeněk Tofel – hudební redaktor a režisér Českého rozhlasu Ostrava a stanice Vltava (folklor, world music, jazz, ethno jazz, rock a pop). Připravuje hudebněslovní rozhlasové pořady, léta se podílí na natáčení festivalů (Strážnice, Slezské dny, Rožnovské slavnosti, Souznění, MFF Frýdek-Místek) nebo soutěží (Zpěváček) a dalších koncertů i za hranicemi Moravskoslezského kraje. V rámci EBU (tj. European Broadcasting Union nebo-li Evropské vysílací unie) se podílí na mezinárodních rozhlasových projektech, např. na soutěži Grand Prix Svetozára Stračina v Bratislavě, kde od roku 2007 reprezentuje Český rozhlas v mezinárodní jury. Připravuje soutěžní hudební nahrávky (etnická hudba s přesahy do tzv. world music...). Viz Zdeněk Tofel. [online]. *Zdeněk Tofel | Ostrava*. [cit. 2018-03-16]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/lide/ostrava/_osoba/343.

²⁵⁸ Colours of Ostrava je multižánrový (jazz, world music, rock, pop, alternativ) hudební festival pořádaný každoročně od roku 2002 v Ostravě. V souvislosti s narůstajícím množstvím návštěvníků se koná od roku 2012 v průmyslovém areálu národní kulturní památky Dolní oblasti Vítkovice nedaleko centra Ostravy. Festival nabízí také doprovodný program, a to divadlo, workshopy, diskuse, filmy a další. Viz Colours of Ostrava. [online]. *Colours of Ostrava – Wikipedie*. [cit. 2018-04-02]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Colours_of_Ostrava.

ovládat. I toto jsou výstupy z Bednarčikových forem – umět si hudbu rozebrat, umět ji poslouchat, umět ji poslouchat v barvách.“²⁵⁹

Ondřej Bednarčík byl pro svou lidskost vyhledávaným společníkem. Jan Spisar²⁶⁰ na něj vzpomíná ve spojitosti se zájezdem Vysokoškolského pěveckého sboru Pedagogické fakulty do Irska v roce 1984: „*Měli jsme tam tenkrát velký úspěch, zvítězili jsme v mnoha kategoriích. Bednarčík jel tehdy s námi jako doprovod. My jsme ho totiž měli všichni moc rádi. Byl to člověk, kterého jsme jednak tím, že nebyl ve straně, a jednak tím, že byl vedoucím katedry, brali, obdivovali. Hodně toho uměl a přitom byl, řekněme, lidový. Dovedl se studenty navázat kontakt. Nebyl to takový akademik od „zeleného stolu“, ale přidal se do hovoru vždycky, když viděl studenty. Bednarčík byl i stále je mým vzorem do dneška. Člověk si bere určité lidi jako vzory – pro mě také i pan profesor Pivovarský*“²⁶¹. *Když s někým spolupracujete desetiletí, tak převezmete spoustu věcí, hlavně těch dobrých. Bednarčík nám byl takovým vzorem jako pedagog.*“²⁶²

Bednarčík ve své pedagogické činnosti považoval osobní příklad za nejúčinnější výchovný prostředek. Jeho vztah ke studentům charakterizuje Renáta Spisarová-Kotík²⁶³: „*Měl přátelské a upřímné chování bez soudružských ‚omáček‘, velkou důvěru k nám (určitým) studentům, na straně druhé profesionální přístup a přísnost na zkouškách, překrásný dialekt, kterým s námi mluvil, vědomosti, přesahující rámec tehdejší úrovně pedagogické školy, které sděloval v dost rychlém učebním tempu, někdy až pro normálního smrtelníka na hranici nesrozumitelnosti látku pochopit, téměř vždy ve velmi dobré až*

²⁵⁹ Z rozhovoru se Zdeňkem Toflem ze dne 28. 2. 2018.

²⁶⁰ Doc. Mgr. Jan Spisar, Ph.D. – docentem ostravské KHV v oblasti řízení pěveckých sborů a garantem studijního oboru Sbormistrovství, také externím pedagogem oboru Sbormistrovství na Lidové konzervatoři v Ostravě. V roce 1989 založil Pěvecké sdružení Slezská Ostrava (dnes Ostravský smíšený sbor), kde stále působí jako sbormistr a umělecký vedoucí. Od roku 2008 je sbormistrem a uměleckým vedoucím Vysokoškolského pěveckého sboru Ostravské univerzity. Kromě koncertování, publikování či členství v porotách pěveckých sborových soutěží, se věnuje nahrávací činnosti a v ostravské ZUŠ na Sokolské 15 učí Hru na elektronické klávesové nástroje. Viz Doc. Mgr. Jan Spisar, Ph.D. – LKMŠ Ostrava. [online]. *Umělecké vzdělávání pro všechny věkové kategorie - LKMŠ Ostrava* [cit. 2018-03-21]. Dostupné z: <http://www.lko.cz/pedagogove/lidova-konzervator/hudebni-obory/152-doc-mgr-jan-spisar-ph-d>.

²⁶¹ Prof. doc. Lumír Pivovarský (1931–2014) – sbormistr a hudební pedagog, od roku 1961 vyučoval na KHV v Ostravě (1961–1993 odborný asistent, od 1993 docent, od 1994 profesor), také zakladatel a dlouholetý sbormistr Vysokoškolského pěveckého sboru Pedagogické fakulty v Ostravě (nyní Ostravské univerzity). Viz Lumír Pivovarský. [online]. *Český hudební slovník osob a institucí*. Brno: Centrum hudební lexikologie při Ústavu hudební vědy Filosofické fakulty Masarykovy Univerzity, 2003. [cit. 2018-04-20]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1000393.

²⁶² Z rozhovoru s Janem Spisarem ze dne 12. 3. 2018.

²⁶³ Viz poznámku pod čarou č. 216.

*rozšafné náladě. Zažili jsme s ním neuvěřitelně legrace.*²⁶⁴ Také Jana Strýčková²⁶⁵ poukazuje na jeho nezištnost: „*Vážila jsem si lidskosti a férového přístupu ke studentům. Byť jsme studovali v ‚tuhé totalitě‘ a on byl vedoucím katedry, nikdy se neuchýlil k jakékoliv propagandě, nikdy neobhajoval systém, ve kterém jsme žili, ba naopak. Památná je jeho věta: ‚Děvuchy, my už ty Japonce nedoženeme, ani kdyby nám šli naproti.‘ Bednarčík byl velmi vzdělaný, absolutně zapálený do své práce, malinko roztržitý, ale neuvěřitelně lidský se specifickým smyslem pro humor!*“²⁶⁶

²⁶⁴ Písemná reflexe Renáty Spisarové-Kotík ze dne 13. 3. 2017.

²⁶⁵ Viz poznámku pod čarou č. 215.

²⁶⁶ Písemná reflexe Jany Strýčkové ze dne 28. 2. 2018.

4 ONDŘEJ BEDNARČÍK VEDOUCÍM KATEDRY HUDEBNÍ VÝCHOVY V OSTRAVĚ

V rámci této kapitoly nejprve stručně nastíníme ostravské hudební školství, které vykrystalizovalo ve zřízení katedry hudební výchovy, poté přiblížíme dění na katedře ve světle dobových událostí a Bednarčíkovo působení v roli vedoucího tohoto pracoviště.

4.1 Z historie ostravské katedry hudební výchovy²⁶⁷

Ostravská hudební kultura se díky mnoha významným osobnostem²⁶⁸, jež propojily své profesní působení právě s průmyslovou Ostravou, začala na počátku 20. století vyrovnávat jiným českým, moravským a slezským městům s mnohaletou hudební tradicí (s Prahou, Brnem, Olomoucí, Kroměříží, Opavou a dalšími). Dokladem je vydávání Budíkova Hudebního obzoru (1913–1914), Ostravského deníku či Ostravských listů. Zakládání hudebních spolků a pěveckých sborů²⁶⁹ podnítilo potřebu systémově vzdělávat učitele, kteří se měli podílet na výchově mladého publika. Proto rok po založení českého učitelského ústavu v roce 1905²⁷⁰ zde vedl krátce přípravu hudebních předmětů Rudolf Wunsch (1880–1955) a následně Edvard Rund (1879–1931), významným pedagogem byl

²⁶⁷ V této podkapitole jsme čerpali z následujících publikací:

GREGOR, Vladimír, SEDLICKÝ, Tibor. *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1973. – ŠEVČÍKOVÁ, Veronika a kol. autorů. *Hudební teorie a pedagogika na Ostravské univerzitě 1995–2011*. Ostrava: Pedagogická fakulta, 2011. ISBN 978-80-7368-983-4. – MAZUREK, Jan, STEINMETZ, Karel, ADÁMKOVÁ, Hana, BÁCHOREK, Milan, KUSÁK, Jiří, NAVRÁTIL, Miloš, NEUWIRTHOVÁ, Anna, ZEDNÍČKOVÁ, Šárka. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Pedagogická fakulta, 2010. ISBN 978-80-7368-776-2. – MAZUREK, Jan. K historii katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity. In MÁLKOVÁ, Iva, MALURA, Jan, MÁCHA, Přemysl, JANÁČEK, Zbyněk (eds.). *OU! 25 let*, Ostrava: Ostravská univerzita, 2016. ISBN 978-80-7464-846-5. – STEINMETZ, Karel, MAZUREK, Jan, KUSÁK, Jiří, OLŠAROVÁ, Pavla. *Ostrava hudební. Vývoj hudební kultury jednoho města v posledních 160 letech*. Ostrava: Pedagogická fakulta, 2014. ISBN 978-80-7464-664-5. – PACLÍK, Jiří (ed.). *Bibliografie pracovníků Pedagogické fakulty v Ostravě 1968–1981*. Ostrava: Pedagogická fakulta v Ostravě, 1983. – MALURA, Miroslav. *K vývoji Pedagogické fakulty v Ostravě v letech 1960–1990*. Ostrava, 1991. (Z nezpracované pozůstalosti doc. Miroslava Malury uložené v depozitáři Ostravského muzea). – Katedra hudební výchovy Ostravské univerzity. [online]. *Český hudební slovník osob a institucí*. Brno: Centrum hudební lexikologie při Ústavu hudební vědy Filosofické fakulty Masarykovy Univerzity, 2003. [cit. 2018-01-12]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1004413.

²⁶⁸ Jmenujme např. Cyrila Metoděje Hrazdiru, Eduarda Bartonička či Karla Budíka.

²⁶⁹ Uvedme například Spolek Národní divadlo moravsko-slezské a pěvecké sbory Lumír a Záboj.

²⁷⁰ Pro ostravské hudební školství významné datum, neboť byl tehdy do polské Ostravy z Opavy přeložen učitelský ústav, jehož učitelem zpěvu se stal Václav Hobzík.

také Jan Šoupal (1892–1964). Právě tyto jmenované osobnosti vytvořily v hudební oblasti bohatou tradici, na kterou v 2. pol. 50. let navázalo nově vzniklé hudební pracoviště vysokoškolského typu.

Přestože první světová válka přerušila činnost hudebním spolkům, po jejím skončení se hudební život velice rychle vracel do předválečných kolejí také díky dalším osobnostem²⁷¹, které svou interpretační, organizační, publicistickou²⁷² a hudebněpedagogickou aktivitou Ostravu zviditelnily.²⁷³

V následném období Protektorátu Čech a Moravy byla na mnoha hudebních institucích zakázána činnost, došlo ke snížení počtu českých středních škol. „*Bývalá obecná a měšťanská škola byly přizpůsobeny ‚říšské‘ struktuře školství, měšťanská škola byla přezvána na ‚hlavní‘, a stala se školou výběrovou.*“²⁷⁴ Uzavření českých vysokých škol v listopadu 1939 způsobilo na středních školách a učitelských ústavech absenci nových kvalifikovaných učitelů. Zrušen byl také učitelský ústav ve Slezské Ostravě (1942). Zavedením hudební výchovy pod názvem Zpěv (1943) jako povinného předmětu pro 1. – 4. ročník středních škol se z mnohých vysokoškolských posluchačů stali studenti konzervatoře, neboť pouze na této pražské instituci zůstala v platnosti mistrovská škola, což bylo vysokoškolské studium.

Po druhé světové válce obnovily svou činnost divadlo, pěvecké spolky, orchestrální a komorní sdružení, vznikala nová tělesa a instituce, které svou profesionalitou potvrzovaly vysokou úroveň ostravské hudební kultury.²⁷⁵ Ve školství se začaly obnovovat a nově zřizovat školy všech kategorií. Kromě organizačních a realizačních plánů se celonárodně diskutovalo o obsahové náplni školství a její struktuře. Vysokoškolské vzdělání v oboru učitelství hudební výchovy mohli studenti získat na ostravské pobočce

²⁷¹ Do hudebního dění se zapojily ostravské osobnosti Emanuel Bastl, do Ostravy přichází Jaroslav Vogel a později Rudolf Kubín.

²⁷² Z meziválečné kritiky jmenujme alespoň Milana Balcara a Jana Pešata.

²⁷³ Značného rozvoje dosáhlo odborné hudební školství – činnost zahájily v roce 1907 Hudební a varhanická škola Matice školské v Ostravě-Mariánských Horách (později přejmenovaná na Masarykův ústav hudby a zpěvu), Hudební škola pěveckého spolku Záboj ve Slezské Ostravě, Könnemannův Hudebně vzdělávací ústav. V roce 1929 založil František Lýsek Jistebnické zpěváčky, první školský zájmový sbor. Byl založen Kruh přátel vážné hudby v Moravské Ostravě (1927–1939), Spolek pro komorní hudbu (zal. 1934), Pešatova Ostravská filharmonie (později Orchesterální sdružení).

²⁷⁴ GREGOR, Vladimír, SEDLICKÝ, Tibor. *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku*. Praha, 1973, s. 94.

²⁷⁵ Z množství ostravských hudebních institucí vybíráme Krajskou pobočku Svazu československých skladatelů (zal. 1949), Ostravské kvarteto (1953–1988), Ostravský symfonický orchestr (zal. 1954, dirigent Otakar Pařík, roku 1962 přejmenován na Státní filharmonii Ostrava a od 1971 Janáčkovu filharmonii Ostrava), Komorní orchestr Leoše Janáčka (zal. 1964), Kubínovo kvarteto (zal. 1972).

brněnské *Vysoké školy pedagogické*, která byla od roku 1946 nahrazena nově vzniklou pobočkou *Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity* v Brně. Roku 1953 byl vydán školský zákon, podle něhož se vzdělávání učitelů škol národních a mateřských uskutečňovalo na pedagogických gymnáziích, studium učitelství pro II. stupeň středních škol probíhalo na vyšších pedagogických školách (pro náš kraj v Opavě) a pro III. stupeň středních škol na vysokých školách pedagogických (v Olomouci na Univerzitě Palackého). Současné byly zrušeny pedagogické fakulty, díky čemuž nebylo možné šest let získat vysokoškolské vzdělání pro obor Hudební výchova. V akademickém roce 1959/1960 byl vydán Nový školský zákon, který navrátil vysokoškolské vzdělávání učitelů. Vznikly pedagogické instituty a o čtyři roky později pedagogické fakulty.

Katedra hudební výchovy Pedagogického institutu v Ostravě zahájila činnost od 1. září 1959²⁷⁶. Byla to především zásluha olomouckého rodáka tehdejšího PhDr. Vladimíra Gregora (1916–1986, od 1962 docent, od 1964 CSc.), který společně s doc. Josefem Schreibrem (od 1965 profesor), sbormistrem Pěveckého sdružení moravských učitelů dr. Antonínem Tučapským (1928–2014) a s dalšími zdatnými spolupracovníky²⁷⁷ vybudoval první vysokoškolské hudebněvýchovné pracoviště v Ostravě. V roce 1963 vyvrcholilo odborné úsilí katedry „*ostravskou konferencí O hudební výchově mládeže v období dospívání, která si záslužně povšimla mj. i problémů hudebního vzdělávání, hudebních zájmů a preferencí učňovské mládeže, pro Ostravsko typické skupiny mladé populace.*“²⁷⁸

Katedra hudební výchovy se pak v roce 1964 stala součástí samostatné Pedagogické fakulty v Ostravě (dále PdFO). Důležitým mezníkem se stal rok 1966, kdy sbormistr Lumír Pivovarský založil Vysokoškolský pěvecký sbor, který se postupně vypracoval na takovou úroveň, že svými úspěchy reprezentoval katedru nejen u nás, ale také v zahraničí.²⁷⁹ V následujícím normalizačním období byla nadějně se rozvíjející pedagogická a vědecko-výzkumná činnost KHV²⁸⁰ narušena personálními změnami.²⁸¹

²⁷⁶ V tomtéž roce byla otevřena Státní konzervatoř v Ostravě (viz pozn. pod čarou č. 229), o dva roky dříve pak Lidová konzervatoř v Ostravě.

²⁷⁷ Od počátku na KHV vyučovali Alice Ryšková, Václav Stuchlý a Jan Foltýn, postupně přicházeli Lumír Pivovarský a Ondřej Bednarčík (v roce 1961), Alice Knížátková, Miloslav Petráš, Evžen Báce, Jan Jemelka, Miroslav Malura (v r. 1965), klavírista Rudolf Bernatík (v r. 1966) a Jana Schneeweisová (v r. 1968).

²⁷⁸ MAZUREK, Jan. K historii katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity. In MÁLKOVÁ, Iva, MALURA, Jan, MÁCHA, Přemysl, JANÁČEK, Zbyněk (eds.). *OU! 25 let*. Ostrava, 2016, s. 74.

²⁷⁹ V současné době je dirigentem a sbormistrem tělesa doc. Mgr. Jan Spisar, Ph.D.

²⁸⁰ „V letech 1958–1973 byla katedra hudební výchovy nouzově umístěna postupně v prostorách dvou základních devítiletých škol v Ostravě-Porubě (na V. a VIII. stavebním obvodu). V únoru 1973 přesídlila do

„Kromě těchto ideologickými důvody motivovaných ztrát se na činnosti nejen našeho pracoviště podepsala i deprimující nedůvěra k vysokoškolským pedagogům především humanitní orientace, jež byla pro režim 70. a 80. let typická, stejně jako trestuhodné přehlížení minulostí osvědčených akademických práv a tradic.“²⁸² A nebyla to jen katedra hudební výchovy, ale celá Pedagogická fakulta, která zápasila s nevůli ostravských stranických orgánů. „Komunistická ideologie se nemá ráda s poznáním. To je stará, mnohokrát osvědčená pravda. Není divu, že se fakulta, zejména když přicházela s výsledky aktuálních vědeckých výzkumů (sociologických, pedagogických, historických, muzikologických, ekologických, atd.) musela dostat dříve nebo později do konfliktu s totalitní všemocí stranických orgánů, zejména MV a KV KSČ“²⁸³.²⁸⁴ Přes tyto překážky katedra realizovala výzkumy, spolupřádala pravidelné konference Janáčkova máje (od 1977) a také získala možnost rigorózního řízení.²⁸⁵ Udržovala družební kontakty s KHV Slezské univerzity Katovice se sídlem v Cieszyň, s KHV PdF v Banské Bystrici a s Vysokou školou pedagogickou v německém Erfurtě/Mühlhausenu. Po revoluci se po dvaceti letech vrátil Miroslav Malura, postupně přicházeli noví vyučující²⁸⁶.

V roce 1991 se KHV začlenila do nově vzniklé Ostravské univerzity (dále OU). O rok později – v důsledku odtržení části pracoviště v souvislosti se vznikem Umělecko-pedagogické katedry²⁸⁷ (pozdější hudební větve Fakulty umění Ostravské univerzity) – na personálně oslabenou hudební katedru přišli další členové učitelského sboru.²⁸⁸ Snahy o rozšiřování vědecko-výzkumných zájmů a činností a především jejich zkvalitňování se

budovy na Reální ulici v Ostravě I“, píše Ondřej Bednarčík. Viz PACLÍK, Jiří (ed.). *Bibliografie pracovníků Pedagogické fakulty v Ostravě 1968–1981*. Ostrava, 1983, s. 237.

²⁸¹ Katedru museli opustit Antonín Tučapský, Miroslav Malura, Jan Foltýn, Jiří Jemelka a Evžen Báče. Záhy přišli noví pracovníci Luděk Zenkl, Alena Kreplová a Jan Mazurek (všichni v roce 1973), Inez Kozelská a František Míxa (v r. 1979), Zora Stiborová (1981), Pavel Mazur, Šárka Zedníčková a Miluše Tomášková.

²⁸² MÁLKOVÁ, Iva, MALURA, Jan, MÁCHA, Přemysl, JANÁČEK, Zbyněk (eds.). *OU! 25 let*, Ostrava 2016, s. 74.

²⁸³ MV a KV KSČ (tj. Městský a Krajský výbor Komunistické strany Československa).

²⁸⁴ MALURA, Miroslav. *K vývoji Pedagogické fakulty v Ostravě v letech 1960–1990*. Ostrava, 1991.

²⁸⁵ Z výzkumné činnosti jmenujme např. ojedinělý výzkum Kodályho hudebněvýchovné metody (1969–1975), využívání pěvecké, instrumentální, poslechové a pohybové aktivity při uplatňování tzv. nového činnostního pojetí hudební výchovy (2. pol. 70. let – poč. 80. let), Zora Stiborová se orientovala na otázky hudební tvořivosti žáků základní školy i vysokoškolských posluchačů (2. pol. 80. let). Vědecko-pedagogické konference a semináře byly věnovány např. hudebnědramatické tvorbě pro děti (1965), dále využití hudební sociologie v rámci přípravy učitelů hudební výchovy (dále HV) na pedagogických fakultách (1981).

²⁸⁶ Na KHV nastoupili Josef Fryščák, René Adámek (v r. 1993) a ještě před revolucí Jarmila Lasevičová, Milan Bosák (v r. 1983), Milan Macura (v r. 1987).

²⁸⁷ Na nově vzniklou katedru přišli také učitelé z ostravské konzervatoře.

²⁸⁸ Z poslední hromadně přicházející skupiny akademiků jmenujme Jaromíra Zubička, Jana Spisara, Veroniku Ševčíkovou, Hanu Adámkovou Heidrovou, Jiřího Kusáka, Karla Steinmetze a Davida Kozla.

projevovaly orientací na hudebněpedagogická a hudebněhistorická témata.²⁸⁹ V posledních letech po nuceném snižování pracovních míst na katedře zůstalo pouhých sedm učitelů²⁹⁰, které ve výuce doplňují erudovaní externisté z praxe²⁹¹ a interní doktorandi oboru Hudební teorie a pedagogika²⁹² vedeni garantujícími pedagogy. V letech 2007–2010 pracovníci katedry zdárně řešili výzkumný úkol Grantové agentury České republiky s výsledkem vydané monografie o ostravské hudební kultuře posledních sto dvaceti let²⁹³, jež byla o čtyři roky později doplněna.²⁹⁴ V roce 2011 vzniklo na KHV badatelské a pedagogické pracoviště *Centrum studií regionální hudební kultury*, orientující se na „hudební kulturu v regionu, její inspirační zdroje a přesahy do celonárodních a nadnárodních celků; hudební tvorbu na Ostravsku a její vazby na specifické podmínky regionu.“²⁹⁵

4.2 Ondřej Bednarčík vedoucím katedry

*„Světě, div se! Rovněž nestraník, celoživotní
– ale pro své mimořádné znalosti a neméně
vzácné kvality lidské nemohl být ani přes svůj
zmíněný handicap do čela katedry nezvolen.“
(Ivo Stolařík)²⁹⁶*

Za dobu existence katedry hudební výchovy v Ostravě se v jejím vedení vystříдалo celkem osm pedagogů. V první řadě zmiňovaný doc. PhDr. Vladimír Gregor, CSc., který se již

²⁸⁹ Hudebněpedagogickými tématy se zabýval tehdejší doc. Luděk Zenkl, který pokračoval v prosazování specifík tzv. činnostního pojetí hudební výchovy, doc. Miroslav Malura se zabýval hudebněestetickými statěmi, Zora Stiborová svou pozornost upřela na otázky pohybové výchovy. V rámci hudebněhistorických témat zmiňujeme tehdejšího doc. Jana Mazurka, který navázal na práci doc. Vladimíra Gregora v oblasti dějin české HV (např. řešící problémy existence hudby ostravských Němců), doc. Ondřeje Bednarčíka, zpracovávajícího životní osudy a korespondenci Josefa Schreibra, Ludka Zenkla, publikujícího rozsáhlou studii o Janu Ámosi Komenském a jeho zájmu o hudbu jako výchovný i duchovní problém.

²⁹⁰ Prof. Jan Mazurek, prof. Karel Steinmetz, doc. Jiří Kusák, doc. Jan Spisar, doc. Veronika Ševčíková, dr. David Kozel, dr. Jaromír Zubíček.

²⁹¹ Jiří Čech, Jurij Galatenko, Aneta Suchomelová, Daniela Střílková, Věra Marhevská, Marek Sedláček a Jana Frostová.

²⁹² Doktorské studium KHV získalo akreditaci již v roce 1995.

²⁹³ MAZUREK, Jan, STEINMETZ, Karel, ADÁMKOVÁ, Hana, BÁCHOREK, Milan, KUSÁK, Jiří, NAVRÁTIL, Miloš, NEUWIRTHOVÁ, Anna, ZEDNÍČKOVÁ, Šárka. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: PdF, 2010.

²⁹⁴ STEINMETZ, Karel, MAZUREK, Jan, KUSÁK, Jiří, OLŠAROVÁ, Pavla. *Ostrava hudební. Vývoj hudební kultury jednoho města v posledních 160 letech*. Ostrava: PdF, 2014.

²⁹⁵ Centrum studií regionální hudební kultury. [online]. *OSU PdF Centrum studií regionální hudební kultury*. [cit. 2018-03-14]. Dostupné z: <http://pdf.osu.cz/centrum-studii-regionalni-hudebni-kultury/>.

²⁹⁶ STOLARÍK, Ivo. *Život není fráze. Paměti*. Šenov u Ostravy, 2002, s. 330.

během svého působení na Palackého univerzitě v Olomouci prosazoval „*publikační aktivitou zdaleka ne pouze regionálního dosahu a významu.*“²⁹⁷ Gregor dokázal na ostravskou katedru „*přivést zapálené a nadané pracovníky, kteří byli schopni se přizpůsobit jeho tempu a pojetí výchovně-vzdělávací činnosti*“²⁹⁸ a tím zajistit pro pracoviště odbornovědecký zájem a z toho plynoucí potřebný věhlas. Po patnácti letech usilovné činnosti Vladimír Gregor ze zdravotních důvodů abdikoval. Své vědecké a pedagogické zkušenosti a také organizační dovednosti poskytoval svým spolupracovníkům dalších osm let. Po jeho odstoupení v roce 1974 byl zvolen vedením KHV odborný asistent Ondřej Bednarčík, jehož po revoluci v krátkém období 1989–1991 před zvolením děkanem Pedagogické fakulty v Ostravě vystřídal tehdejší doc. Rudolf Bernátík (od 1997 profesor). Po jeho odchodu vedl katedru s roční platností opět Ondřej Bednarčík. Dále zde ve funkci vedoucího katedry působil v letech 1992–1997 tehdejší doc. PaedDr. Luděk Zenkl, CSc., (1926–2012, od 1993 profesor), jenž se výraznou měrou zasloužil společně s pražskými hudebními pedagogy prof. Ivanem Poledňákem a prof. Jaroslavem Herdenem o doktorské studium Hudební teorie a pedagogiky (od 1995). V následujícím období 1997–2002 byl vedením KHV pověřen tehdejší doc. PhDr. Jan Mazurek, CSc., (v letech 1992–1997 a 1999–2001 proděkan PdF OU, od 2001 profesor), kterého v období 1998–2000 vystřídal doc. PhDr. Miroslav Malura. V období 2002–2005 řídil katedru tehdejší doc. MgA. René Adámek (v letech 1997–2000 byl proděkanem pro zahraniční styky PdF OU, od 2008 profesor), jenž byl v době svého vážného onemocnění zastoupen PhDr. Inez Kozelskou (od 2005 Ph.D.), která se pak stala vedoucí katedry v období let 2006–2013. Nyní je v čele KHV doc. PhDr. Jiří Kusák, Ph.D.

V Bednarčíkově pozůstalosti se nedochovaly materiály či poznámky související s jeho činností vedoucího katedry, tedy koncepce jednotlivých předmětů, směřování pracoviště, průběžná hodnocení a závěry stěžejních porad a další, proto následující řádky reflektují vzpomínky bývalých Bednarčíkových spolupracovníků, jejichž prostřednictvím jsme se pokusili o rekonstrukci působení a jednání Ondřeje Bednarčíka na KHV ve funkci vedoucího katedry.

²⁹⁷ MAZUREK, Jan. K historii katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty Ostravské univerzity. MÁLKOVÁ, Iva, MALURA, Jan, MÁCHA, Přemysl, JANÁČEK, Zbyněk (eds.). *OU! 25 let*, Ostrava, 2016, s. 74.

²⁹⁸ Tamtéž.

Ondřej Bednarčík byl ve vedení KHV zcela odlišný od svého předchůdce Vladimíra Gregora, jehož si všichni vážili pro odbornost, kvalitně vedené přednášky vyúsťující až v pedantnost, přesto moderně pojatou výuku a především pro schopnost směřovat a vést katedru přísně a s jasnou představou. Naproti tomu Ondřej Bednarčík, nespokojen s předepsaným penzem, svým volným lidským přístupem často narážel na nepochopení spolupracovníků gregorovského ražení. Přestože jejich lidský charakter byl zcela odlišný, spojovala je profesní potřeba posouvat KHV na rovnocennou úroveň jiných významných hudebních pracovišť na našem území.

Během svého sedmnáctiletého funkčního období v čele katedry hudební výchovy²⁹⁹ Ondřej Bednarčík udržel Gregorem vytvořené akademické prostředí, které dokázalo odolávat silnému tlaku tehdejší politické moci. „*Bednarčík tuhle dobu mezi přáteli docela kritizoval. My jsme byli velice vděční za to, že byl vedoucím katedry právě on, protože by bylo po Gregorovi všechno jinak. (...) Gregor nastavil chod katedry velmi dobře. Opravdu všechna čest. Ale když katedru opouštěl, tak se pořád přitvrzovalo, čili bylo svobody méně a méně. Takový byl vývoj té doby. Naštěstí Bednarčík svobodu vytvářel. Každý si mohl dělat své, to, co ho prostě bavilo. To bylo to, čím se chtěl Bednarčík prezentovat. V rámci těch možností to bylo naprosto v pořádku.*“³⁰⁰

Za Bednarčíkova působení bylo na KHV zaměstnáno přes dvacet učitelů, což z dnešního způsobu financování pracoviště je číslo nereálné v porovnání s množstvím tehdejších a současných studentů vzdělávajících se na této katedře. Tento „velký“ kolektiv bylo nutné udržet v kontinuitě politické situace v pospolitosti. Díky své osobitosti získal Bednarčík jako nestraník vzájemnou důvěru u ostatních politicky v různé míře angažovaných spolupracovníků, s nimiž se prostřednictvím dialogů vždy snažil nalézt schůdné řešení daného problému, i přestože mnohé schůze katedry narušovala výbojnost některých účastníků. „*Představte si rok 1982 až cca 1986, to byla ještě docela tvrdá doba.*

²⁹⁹ V té době měla KHV pracoviště na Reální ulici v centru Ostravy ve 3. podlaží nad menzou.

³⁰⁰ Rozhovor s Františkem Mixou (ze dne 1. 3. 2018), skladatelem, klavíristou a hudebním pedagogem. Vystudoval PdFO u Rudolfa Bernátika (klavír) a Josefa Schreibera (harmonii), působil jako učitel v LŠU v Třinci (1974–1979), odborný asistent na KHV PdFO (1979–1982), hudební režisér Československého rozhlasu v Ostravě (1982–1993) a ředitel soukromé ZUŠ školy Mis music v Kopřivnici (1993–1996), od 1996 je učitelem hudební teorie na Janáčkově konzervatoři v Ostravě. V současné době se věnuje aranžování a kompozici v oblasti moderní populární hudby a jazzu, je hudebním režisérem ve společnosti Stylton (zabývající se natáčením a vydáváním zvukových nosičů). Viz František Mixa. [online]. *Český hudební slovník osob a institucí*. Brno: Centrum hudební lexikologie při Ústavu hudební vědy Filosofické fakulty Masarykovy Univerzity, 2003. [cit. 2014-09-12]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1000997.

Měli jsme diskuzní kruhy, většinou jsme se scházeli u nás v kabinetě, kde se mluvilo – politika nepolitika – o všem potřebném, tj. o hudbě, o přijímání studentů, co je potřeba udělat pro katedru, co smysl má a co nemá, jakým způsobem pokročit dál, co se kolem děje, a to i přes to, že byli ve sboru komunisté. (...) Konec 70. let byl jako podle šablony, vědělo se, co se od nás vyžaduje. Byla to taková doba, kdy jsme nevěděli, kdy a kde na vás někdo něco má. A na katedře to takové nebylo. Tady se dařilo udržet interní informace. Bednarčík to všechno zaštiťoval.“³⁰¹

Bednarčík vybíral personálně takové pracovníky, u nichž si byl jistý patřičnou odborností, vysokou mírou zodpovědnosti a především potřebnou samostatností, aby tak mohl aplikovat značnou pracovní, ale i morální volnost, kterou svým kolegům poskytoval. „Věděl, že je nezbytné mít v týmu samostatné osobnosti, které budou schopné vytvořit koncepci daného předmětu. Bednarčík byl člověk, který věděl (zde někteří kolegové mylně tvrdili, že jen tak odhaduje) a měl naprosto jasno, jak na to. Vedl takový rozhovor, aby dotyčného poznal, protože věděl, že je třeba na přijímané místo obsadit člověka, který je schopný zcela samostatného rozvoje. Takže volnost, kterou dával, vycházela z toho, že si vybíral takové lidi, u kterých poznal prostřednictvím dialogů a sledování práce, že jsou toho schopni.“³⁰²

Bednarčíkův osobnostní charakter u mnohých navozoval dojem lehkovážnosti v rozhodování a konání, ale jeho činy – silně motivovány zájmem o katedru a její vývoj – byly ovšem značně upozaděny jeho introvertní povahou. „Jako vedoucí neměl podle mého názoru jasnou vizi. Bohužel o tom taky nemluvil. Do věci nám sice nezasahoval, ale na rozdíl od Vladimíra Gregora, jeho předchůdci, který složil odborný kolektiv, je to nesrovnatelné. Za šestnáct let svého vedení pouze jednou vystoupil na schůzi vedoucích kateder. Neprobojoval tam podstatné záležitosti. Asi se necítil dobře vedle všech těch „rafanů.“³⁰³ Zde je nutné ale podotknout, že „v té době člověk mohl mít vizi, ale mnohdy

³⁰¹ Rozhovor s PaedDr. Miluší Tomáškovou, Ph.D., (ze dne 13. 3. 2018), klavírní pedagožkou, do roku 2003 působící na KHV PdFO, poté ředitelkou ZUŠ v Novém Bohumíně. Viz Miluše Tomášková. [online]. *Vedení školy: ZUŠ BOHUMÍN*. [cit. 2018-03-15]. Dostupné z: <https://www.zusbohumin.cz/zamestnanci/vedeni-skoly/>.

³⁰² Rozhovor s Miluší Tomáškovou ze dne 13. 3. 2018.

³⁰³ Rozhovor s prof. Rudolfem Bernatíkem (dne 7. března 2018), ostravským klavíristou, klavírním pedagogem, skladatelem a organizátorem hudebního života. Působil na Státní konzervatoři a PdFO, v 90. letech vykonával funkci děkana PdFOU a zároveň vyučoval hru na klavír na Umělecko-pedagogické katedře OU. Od roku 2001 byl ředitelem Institutu pro umělecká studia OU (dřívější Umělecko-pedagogická katedra), kde působí jako profesor hry na klavír (od 1997). Je zakladatel *Musici Moravienses*, jako sólista spolupracoval se Státní (od roku 1971 Janáčkovou) filharmonií Ostrava a s dalšími významnými orchestry, vystoupil na mnoha sólových a komorních koncertech u nás i v zahraničí. Natočil přes 150 snímků pro Český rozhlas i zahraniční rozhlas, premiéroval mnohá díla českých autorů (Klementa Slavického, Jaromíra

se těžko realizovala. “³⁰⁴ Samotný Bednarčík si byl plně vědom, že mu schází „ostré lokty“, jež jsou mnohdy na takových pozicích nutné. Svě vedení proto vystavěl na lidskosti a loajálnosti, spolupracovníci kvitovali jeho schopnost vytvořit příznivé klima na pracovišti, které se naprosto neslučovalo s tehdejšími nastavenými politicko-spoločenskými požadavky. „*Katedra hudební výchovy byla za Bednarčíkova vedení taková oáza klidu, a to tvrdili všichni, kteří tam studovali přede mnou, nebo po mně. (...) Bednarčík vytvářel na katedře příjemnou atmosféru, obklopoval se osobnostmi. Vyučovalo se zde nejen teoreticky, ale i prakticky. Hodně se koncertovalo. Mám na něj velmi pěkné vzpomínky a v mnohém mě inspiroval, nás inspiroval. Každý má své ‚mouchy‘ pochopitelně, ale tenkrát byla taková doba, že my jsme šli na nějaké školení a tam nám na pedagogice vtloukali, že jsme především političtí pracovníci a pak až učitelé, kdežto na katedře hudební výchovy se o takových věcech vůbec nemluvílo. Naopak středem zájmu byla hudba, zpívalo se, hrálo se.*“³⁰⁵

Bednarčíkovo zhodnocení své vlastní práce vedoucího katedry jasně dokládá jeho duševní čistotu: „*V této funkci jsem vždy kladl důraz na odbornost a snažil se eliminovat zhoubné vlivy fakultních a jiných ideologů. Těžiště své práce vidím ve výuce a výchově posluchačů. Za nejúčinnější výchovný prostředek považuji osobní příklad. Mravní hodnoty jsem vždy kladl na první místo, proto jsem nikdy nemohl vstoupit do strany. Svě názory jsem nemusel měnit a netajil jsem se s nimi nikdy ani před spolupracovníky, ani před posluchači.*“³⁰⁶ Tento Bednarčíkův etický kodex se stal pro mnohé jeho posluchače, ale i kolegy určitou devízou ovlivňující jejich profesní a také osobní život. „*Bednarčík mě velmi ovlivnil, a to jednak v úrovni osobnostní, jak lze v totalitní době vykonávat vedoucí funkci, s tím se člověk tak často nesetkal, a jednak uměl takzvaně odhadnout lidi. (...) Bednarčík věděl, že je třeba vzor, a to vzor osobnostní, protože studenti nejsou hloupí, vidí a vycítí. (...) Dokázal člověka pokárat, ale nedělal z toho závěry, velká rozhodnutí. Vždycky toho člověka nechal tak. I tohle jsem si od něj převzala. (...) Bednarčík byl inspirací pro mnoho lidí.*“³⁰⁷

Podešvy, Čestmíra Gregora, Luboše Fišera). V roce 1984 obdržel Cenu Svazu českých skladatelů a koncertních umělců za interpretaci české komorní hudby. Viz Rudolf Bernatík. [online.]. *Český hudební slovník osob a institucí*. Brno: Centrum hudební lexikologie při Ústavu hudební vědy Filosofické fakulty Masarykovy Univerzity, 2003. [cit. 2018-03-20]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictinary&task=record.record_detail&id=8396.

³⁰⁴ Rozhovor s Janem Spisarem ze dne 12. 3. 2018

³⁰⁵ Tamtéž.

³⁰⁶ OB 2, [?].

³⁰⁷ Rozhovor s Miluší Tomáškovou ze dne 13. 3. 2018.

V dokumentu pro další kandidaturu na vedoucího katedry uvedl: „*Přes svůj důchodový věk kandiduji proto, abych dal k dispozici své zkušenosti jednak při koncipování a tvorbě nového, moderního systému studia na VŠ, jednak abych v nejbližší budoucnosti je předal novému, mladšímu adeptu na funkci vedoucího katedry.*“³⁰⁸ Funkci vedoucího KHV po ročním přerušení porevolučního období ukončil ke dni 31. září 1992, dále již nekandidoval.

³⁰⁸ OB 2, [?].

5 VĚDECKO-VÝZKUMNÉ ČINNOSTI ONDŘEJE BEDNARČÍKA

Svůj profesní zájem soustředil Bednarčík na odbornou a publikační činnost v oblasti soudobé hudby, zvláště polské (referáty na konferencích, příspěvky o Bogusławu Schaefferovi v *Opusu musicum* a Witoldu Lutosławském ve *Zwrotu* a ve sbornících Pedagogické fakulty v Ostravě. Zaměřil se na problematiku výuky hudebněteoretických předmětů, hlavně metodiky rozboru skladeb (skriptum *Úvod do rozboru skladeb*) a terminologické problematiky hudebních forem (studie ve sbornících PdFO). Bednarčík také zpracoval velmi zajímavou a cennou pozůstalost po bývalém členu katedry hudební výchovy prof. Josefu Schreiberovi, kterému věnoval ve sborníkových příspěvcích statě především o jeho pedagogické činnosti (články v *Těšínsku*, *Slezsku*, sborníku *Ostrava*, sbornících PdFO).

5.1 Soudobá (zvláště polská) hudba 20. století v ohnisku Bednarčíkova zájmu

Bednarčíkův interes o soudobou hudbu byl při jeho počáteční pedagogické praxi dle jeho slov spíše osobitě spontánní a živelný. Teprve po příchodu na KHV se přeměnil v záměrnou potřebu s vědeckými ambicemi, neboť to mimo jiné vyžadoval charakter jeho profesního zaměření.³⁰⁹ „*Vše ‚snad‘ (to je v této souvislosti velmi důležité) začalo mým odchodem z bohumínské hudební školy na Pedagogický institut v Ostravě. Již během studia na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci jsem tíhl (snad tento zájem někdo (?) podnítil – byl to prof. Schreiber³¹⁰ či dr. Hudec?) k soudobé hudbě (v té době byl zakázaným ovocem ještě i Hindemith, Šostakovičovy Preludia a fugy byly předváděny jako ukázka formalismu³¹¹ v hudbě). (...) můj zájem o soudobou hudbu se zintenzivnil a po*

³⁰⁹ Bednarčík se o tom zmínil ve své disertační práci *Formotvorné faktory v soudobé hudbě. Srovnávací analýza na příkladech soudobé polské hudby*. Praha, 1973, s. 181.

³¹⁰ Bednarčík píše citovaný text v roce 1978, kdy byl Josef Schreiber již profesorem (od roku 1965). Schreiber však v době Bednarčíkových studií působil jako odborný asistent (od roku 1954) a jako docent (od roku 1959).

³¹¹ Podle komunistické ideologie, stavící na příkazech a zákazech, bylo ve společnosti akceptované soudobé umění odsouzeno a nazváno formalismem, protože tato hudba upozadila obsah na úkor její formy. „*Rozumělý*

koupi magnetofonu (dnes už staroušek KB100) jsem si začal z našeho, polského a vídeňského rozhlasu pořizovat tím nejprimitivnějším způsobem (přes mikrofon) nahrávky soudobé hudby. (...) Jedním z rozhodujících momentů při této činnosti bylo vědomí, že jako vysokoškolský učitel bych měl solidně ovládat problematiku soudobé hudby. (A v té době se toho o soudobých světových skladatelích vědělo pramálo a o skladatelích druhé vídeňské školy nic – to bylo tabu.)“³¹²

Byl to právě polský rozhlas, jenž umožnil po celou dobu Bednarčíkovi sledovat soudobou hudbu a který stál na počátku jeho rozhodnutí věnovat se polské soudobé hudební scéně, přestože byl jazykově vybaven pro studium světové soudobé hudby.³¹³ Také relativně dostupné prameny a literatura, notový materiál i nahrávky z Polska byly pro začínajícího badatele rozhodující.³¹⁴

5.1.1 Polská hudební svěbytnost v odraze komunistické ideologie

Dlouho očekávané ukončení druhé světové války, která si za svůj hlavní cíl kladla vyhubení „nežádoucí“ lidské rasy, přineslo nejen v hudební kultuře myšlenky o všestranné svobodě, které záhy ve východní Evropě vystřídal komunismus, jehož záměrem bylo vymazání „*lidské individuality, svobody projevu a nahrazení evropsky kritického myšlení slepou vírou ve vedoucí roli jedné strany. Bylo to nekonečné období, zničilo tisíce lidí, kulturu, umění i umělce.*“³¹⁵ Teze tzv. socialistického realismu, které vytvořil Andrej Alexandrovič Ždanov (1896–1948), sovětský komunistický politik a ideolog, se brzy staly normou odsuzující veškeré soudobé umění nejen ve Svazu sovětských socialistických republik, ale také v zemích střední a východní Evropy. Jejich politická programovost přikazovala srozumitelné hudební vyjadřování, opírající se o sloh mistrů z 19. století

se tím prakticky všechny moderní hudební proudy a směry počínaje Debussym a Mahlerem přes Skrjabinu až po Schönberga, Stravinského a Cage. (...) Naproti tomu se jako pozitivní příklad nabízel folklor a klasika 19. století – hudební národní tradice a socialistický ‚ideový‘ obsah“, tedy skladatelé měli být snadno pochopitelní a jejich hudba libivá, vyvolávající harmonizující optimistické pocity. Viz HRČKOVÁ, Naďa. Dějiny hudby VI. Hudba 20. století (2). 1. vyd. Praha: Ikar, 2007, s. 38. ISBN 978-80-249-0978-3.

³¹² OB 7. Osobní vzpomínky, 29. 8. 1978.

³¹³ Jeho zájem o japonštinu vysvětluje v té době značně vyspělá orientální, zvláště japonská, hudební kultura.

³¹⁴ BEDNARČÍK, Ondřej. *Formotvorné faktory v soudobé hudbě...* Praha, 1973, s. 181.

³¹⁵ HRČKOVÁ, Naďa. *Dějiny hudby VI. Hudba 20. století (2).* Praha, 2007, s. 26.

a vycházející z tradice lidové hudby. Nastolenému tlaku odolávala po celou dobu „nadvlády“ polská hudební obec, absolutně odmítající ústup této moci. Pevné spojení polských skladatelů a muzikologů, ale také výrazné náboženské zanícení polského národa znemožnilo stranickým funkcionářům prosazovat a následně realizovat jejich cíle. „*Podíl na tom měla také solidarita institucí – Svazu polských skladatelů, programové rady mezinárodního festivalu Varšavský podzim a Polského hudebního vydavatelství (PWM). To si nikdy nepočínalo jako státní vydavatelství a nepublikovalo prorežimní, nýbrž pouze kvalitní skladby*“³¹⁶ Svoboda byla pro Polsko v minulosti a především za druhé světové války hlavním národním rysem, který si chtělo udržet a také udrželo i v poválečném komunistickém období. Polsko se tak stalo pro evropské komunismem „nasáklé“ země jakýmsi spojovníkem se západní kulturou, díky čemuž „*nastalo postupné splývání polské hudební tradice se západoevropskou avantgardou.*“³¹⁷ Po vzoru německých Darmstadtských letních kurzů³¹⁸ byl založen Mezinárodní festival soudobé hudby Varšavský podzim (Warszawska Jesień), jež byl po dlouhou dobu jediným takovým festivalem. Vznikl z iniciativy Svazu polských skladatelů, především Kazimierze Sikorského a Tadeusze Bairda, v roce 1956, od roku 1958³¹⁹ probíhá každoročně. Inspirace darmstadtskou avantgardou u polské Nové hudby (u nás spojována s 50. – 70. léty 20. století)³²⁰ v počátečním desetiletí 1956–1966 byla ovšem jen částečná, neboť skladatele popuzovala západní „*atomizace materiálu, přísný strukturální řád, který nebyl dostatečný, aby poskytl estetický zážitek. Podle nich této ‚Augenmusic‘ – ‚hudbě pro oči‘ chyběla schopnost hodnotové komunikace. Převažovala fetišizace materiálu oproti přenášení estetického potěšení do lidského ucha.*“³²¹ Festival Varšavská jeseň si vydobyl přívlastek aktuální, posluchači měli možnost bez zpoždění vyslechnout všechna průkopnická díla západní Evropy. Přes počáteční neadekvátní prezentaci děl skladatelů

³¹⁶ HRČKOVÁ, Nad'a. *Dějiny hudby VI. Hudba 20. století (2)*. Praha, 2007, s. 163.

³¹⁷ Tamtéž, s. 155.

³¹⁸ Darmstadtské letní kurzy soudobé hudby začal pořádat v blízkém Darmstadtu hned po ukončení druhé světové války Kranichsteinský hudební ústav, „*prvotním smyslem bylo navázání válkou přetrhaných styků v mezinárodním měřítku.*“ Vliv těchto kurzů ve středo-východních zemích byl omezen především v důsledku ideologických bariér a závisel na jejich odborné a jazykové vybavenosti. Prvním československým návštěvníkem byl Alois Hába. Viz HONS, Miloš. *Hudba jako horký tep života. Kapitoly z dějin české hudební estetiky, vědy a kritiky od Února k Srpnu (1948–1968)*. 1. vyd. Praha: TOGGA, 2015, s. 117. ISBN 978-80-7476-089-1.

³¹⁹ Rok 1958 je brán jako počátek polské skladatelské avantgardy.

³²⁰ Mladá skladatelská generace reagovala na odkaz poválečné avantgardy promítáním těchto stylových rysů do vlastního kompozičního projevu. Nepochopení a nesrozumitelnost, které souvisí s novým způsobem komunikace, pociťují především hudební laici. Od roku 1975 je pak označována termínem soudobá vážná hudba veškerá hudební tvorba evropského typu trvající do současnosti. In FUKAČ, Jiří, VYSLOUŽIL, Jiří (eds.). *Slovník české hudební kultury*. Praha, 1997, s. 628–629.

³²¹ HRČKOVÁ, Nad'a. *Dějiny hudby VI. Hudba 20. století (2)*. Praha, 2007, s. 156.

1. pol. 20. století, například Maurice Ravela, Richarda Strausse, Bély Bartóka, Bohuslava Martinů, Vítězslava Nováka či Clauda Debussyho,³²² v programu zaznívala hudba dodekafonní, aleatorní, seriální, elektronická, konkrétní, témbrová, nejrůznější hudební syntézy a další experimentální skladatelské techniky 2. pol. 20. stol.³²³ Velký prostor dostala polská soudobá hudba³²⁴, která tak měla možnost západní skladatelské trendy zakomponovat do svých osobitých hudebních děl, které následně veřejně prezentovala a především je mohla konfrontovat se zahraničím. Posluchači zvláště ze střední a východní Evropy měli jedinečnou možnost vyslechnout skladby světově známých skladatelů, jako Johna Cage, Pierra Bouleze, Karlheinze Stockhausena, Luigiho Nona, Oliviera Messiaena, Benjamin Brittena a dalších. Postupně byly uváděny i skladby autorů ostatních východoevropských zemí, jako například Dmitrije Šostakoviče. Na festivalu se představili i českoslovenští tvůrci³²⁵, jmenujme například Jana Klusáka, Marka Kopelenta, Petera Kolmana či Miro Bázlika, některé orchestry a ansámblly.

³²² ZIEGELBAUEROVÁ, Adéla. Pohledy na Varšavský podzim 1956–1976 v českém dobovém tisku. In NIDECKA, Ewa, WĄSACZ-KRZTOŃ, Jolanta (eds.). *Muzyka w kontekście pedagogicznym społecznym i kulturowym*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2017, s. 235. ISBN 978-83-7996-460-4.

³²³ K vysvětlení jednotlivých pojmů viz následující podkapitolu.

³²⁴ Přestože se polští skladatelé od samého počátku bránili zařazování do škol a skupin, postupně vznikl pojem polské skladatelské školy reprezentovaný Witoldem Lutosławským a jeho mladšími kolegy Tadeuszem Bairdem, Kazimierzem Serockým, Włodzimierzem Kotońským, Krzysztofem Pendereckým, Henrykem Mikołajem Góreckým a dalšími. Viz HRČKOVÁ, Naďa. *Dějiny hudby VI. Hudba 20. století (2)*. Praha, 2007, s. 155.

³²⁵ Čeští a slovenští skladatelé věnující se Nové hudbě naráželi dlouhou dobu na nepatřičná úskalí: „*Ačkoli sovětské hudební usnesení bylo již dávno odvoláno, českoslovenští straniční funkcionáři nadále vyznávali ždanovovské zásady, takže jakékoliv snahy české Nové hudby byly pro vládní kruhy od počátku nepřátelské a nevítané.*“ HRČKOVÁ, Naďa. *Dějiny hudby VI...*, s. 358. V Bratislavě se v roce 1965 podařilo vybudovat první elektroakustické Experimentální studio Slovenského rozhlasu v čele s Petrem Kolmanem. Z jeho podnětu vznikl v roce 1968 přípravný výbor, z jehož členů jmenujme Ladislava Kupkoviče či Romana Bergra, kteří mohli svou myšlenku zrealizovat až v roce 1991, v době, kdy nebylo jejich počínání vnímáno jako protistátní, rozvracející socialistickou kulturu. Festival, konaný jako bienále, pojmenovali příznačně Melos-Étos. Viz O festivale – Melos-Étos – Hudobné centrum. [online]. *Hudobné centrum*. [cit. 2018-04-02]. Dostupné z: <http://hc.sk/melos-etos/o-projekte/>. Také v období 1968–1970 byly ve Smolenicích realizovány první slovenské semináře soudobé hudby, které měly vysokou přednáškovou i programovou úroveň s mezinárodní účastí dle darmstadtského vzoru (přednášky Karlheinze Stockhausena a dalších).

5.1.2 Konzultace u prof. Bogusława Schaeffera (1965–1972)

Polská soudobá hudba byla pro Ondřeje Bednarčíka přes výrazný posluchačský zájem a snahu proniknout do této problematiky těžko uchopitelná. Sběr dostupných materiálů v něm podnítil potřebu poznat popularizátora této hudby, polského skladatele Bogusława Schaeffera³²⁶, který již měl na svém kontě nejen osobité kompozice, ale také hodnotné spisy, např. teoreticko-analytickou publikaci *Nowa muzyka*³²⁷ (jakýsi „první manifest na Východě podle Stockhausenova, Boulezova a Cageova vzoru.“³²⁸) nebo publikovaný *Leksykon kompozytorów XX wieku*.³²⁹

„Jednoho dne jsem zcela náhodně objevil v přívozkém knihkupectví knihu Bogusława Schaeffera Nowa muzyka. To snad bylo někdy koncem roku 1964 nebo počátkem roku 1965. Kniha mne nesmírně zaujala, i když jsem řadě věcí (komplikovanějším analýzám) zcela nerozuměl. V té době jsem ještě udržoval kontakty s bohumínskou hudební školou a dověděl jsem se, že v rámci družebních styků jedou do Polska. Zase víceméně náhodou jsem požádal kolegu Olšara, zda by mi tam něco nezjistil o autorovi zmíněné knihy, případně kde působí. A tak jsem se po návratu kolegů z Polska dověděl, že B. Sch. je vysokoškolským pedagogem na Vysoké hudební škole v Krakově. Nevím, kde se to ve mně vzalo, ale rozhodl jsem se, že zajedu do Krakova a pokusím se s autorem knihy setkat. Jednoho květnového či červnového dne (bylo to ve čtvrtek a dalo by se to zjistit) jsem si vyjel do Krakova. Ale až ve vlaku jsem se dověděl, že tento den je v Polsku svátek – Boží tělo. Tak jsem si našel nocleh v Domě Turysty – a následujícího dne jsem se pokusil B. Schaeffera ve škole najít. Měl jsem štěstí – měli zrovna nějakou schůzi – čekal jsem na vrátnici, až mi někdo ukázal, že ten pan s parazolem je ten, kterého hledám. Následovalo

³²⁶ Polský popularizátor soudobé hudby skladatel Bogusław Schaeffer, narozen 6. června 1929 ve Lwówě (nyní Lviv, Ukrajina), působil jako muzikolog, hudební kritik, dramatik, grafik, pedagog. Od roku 1963 přednášel na *Akademii múzických umění* v Krakově a vyučoval kurzy současné kompozice také mimo jiné v Salzburgu. O dva roky později začal spolupracovat s experimentálním studiem (Studio Eksperymentalne) polského rozhlasu ve Varšavě, v tomto období psal elektronické skladby. Od roku 1985 byl profesorem kompozice na *Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mozarteum* v Salzburgu. Na svém skladatelském kontě má více než 550 hudebních děl z více než třidvaceti hudebních žánrů. Jeho tvorba je oceňována doma i v zahraničí. Viz Bogusław Schaeffer. [online]. CULTURE.PL. Artist. [cit. 2018-02-01]. Dostupné z: <http://culture.pl/en/artist/boguslaw-schaeffer>.

³²⁷ SCHÄFFER, Bogusław. *Nowa muzyka*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1967.

³²⁸ HRČKOVÁ, Naďa. *Dějiny hudby VI. Hudba 20. století (2)*. Praha, 2007, s. 159.

³²⁹ SCHÄFFER, Bogusław. *Leksykon kompozytorów XX wieku*. Kraków: PWM, 1965.

pozvání do kantýny, kde jsem dr. Schäfferovi hrdě ukázal (Bože, ta naivita!) třístránkový seznam skladeb soudobých skladatelů a vysvětlil jsem asi dost neurčitě účel své cesty.“³³⁰

Výrazně novátorská kompoziční činnost zajistila Schaefferovi jistý předstih před celkovým vývojovým proudem této hudby. Nové možnosti hudebního vyjadřování, mající velmi promyšlenou koncepci a vyhraněnou kompoziční ideu, sám autor často označoval „za ‚kompoziční traktáty‘, jejichž účelem je prověřit jednu problémy strukturální (...), jindy zvukově-barevné (...) či výrazové (...)“³³¹. Objevoval je prostřednictvím experimentů, což nejednou vyvolávalo (a stále vyvolává) rozpačitou, dokonce mnohdy negativní odezvu u nepoučených posluchačů. Přestože si Schaeffer svými výroky „*Křižme vše se vším! Uplatňujme nové metody práce, hudební montáže, efektivní hodnoty.*“³³² vysloužil u hudební společnosti oslovení „enfant terrible“³³³, ovlivnil nemalý počet skladatelů mladé generace.

Ondřej Bednarčík byl Schaefferovým způsobem práce s hudebním materiálem fascinován. Stal se na domácí fakultě „propagátorem“ jeho myšlenek a přístupů k soudobé tvorbě.³³⁴ Například na jedné ze schůzí katedry přednesl referát o Varšavské jeseni, ze které pouštěl ukázky z hudby skladatelů Bogusława Schaeffera – *Malá symfonie*, Krzysztofa Pendereckého – *Sonáta pro cello a orchestr*, Tadeusze Sikorského – *Concerto breve*.³³⁵ Pro hlubší proniknutí do tajů soudobé hudby si pořizoval monografie rakouských autorů, inspiraci hledal v časopisech českých a především v cizojazyčných (v *Melodii*, *Hudebních rozhledech*, *Hudobném životu*, *Ruchu muzycznym*, *Neue Zeitschrift für Musik*³³⁶), fotografoval si potřebné knihy a partitury. Byl pravidelným zpočátku rozhlasovým posluchačem, později televizním divákem i návštěvníkem³³⁷ Varšavské jeseně.

³³⁰ OB 7. *Osobní vzpomínky*, 29. 8. 1978.

³³¹ BEDNARČÍK, Ondřej. *Formotvorné faktory v soudobé hudbě...* Praha, 1973, s. 116.

³³² Schaefferovy výroky cituje Ctirad Kohoutek ve své monografii *Novodobé skladebné směry v hudbě*. Viz KOHOUTEK, Ctirad. *Novodobé skladebné směry v hudbě*. Praha, 1965, s. 9.

³³³ Viz BEDNARČÍK, Ondřej. Stylové problémy a podněty současné polské hudby. In *Stylové problémy a podněty současné polské hudby 1987. Sborník materiálů z konferencí Janáčkiana 1987*. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1988, s. 27.

³³⁴ **Obrázek 48** – Korespondence s Bogusławem Schaefferem (1969).

³³⁵ OB 5. a., 5. 1. 1966.

³³⁶ Německý časopis *Neue Zeitschrift für Musik* se zabývá současnými trendy hudby. Nejprve se objevil 3. dubna 1834 a přetrvává téměř nepřetržitě až dodnes. Viz *Neue Zeitschrift für Musik*. [online]. *Neue Zeitschrift für Musik – Wikipedia*. [cit. 2018-02-01]. Dostupné z: https://de.wikipedia.org/wiki/Neue_Zeitschrift_f%C3%BCr_Musik.

³³⁷ Přesná data Jesení, kterých se fyzicky zúčastnil, Bednarčík ve svých denících neuvádí.

Bednarčík své studijní bádání zveřejnil v *Opusu musicum*, v němž seznámil českou (nejen hudební) společnost se specifikou práce zvuku a grafického zobrazení v příspěvku *Grafický prvek v díle B. Schöffera*³³⁸. Informační základnou, z níž Bednarčík cituje, jsou Schaefferovy publikace *Muzyka fortepianowa*, *Klasycy dodekafonii*, *Dźwięki i znaki*, *W kręgu nowej muzyki*, *Mały informator muzyki XX wieku* a *Muzyka graficzna*. Autor nechává nahlédnout na tuto problematiku z druhého konce, jak uvádí, tj. „ve směru od hudby k umění výtvarnému“³³⁹. Bednarčík také upozorňuje na skutečnost, při níž skladatel u každé své nové kompoziční idey využívá jiné grafické řešení. „Zavádění nové notace musí být opodstatněné, grafický obraz nesmí být samoučelný a složitý. Teprve tam, kde je tradiční notace prakticky nepoužitelná, tj. v hudbě, kde se základními formotvornými činiteli stávají prvky kdysi druhotné (dynamika, barva, artikulace, čas) je možno použít nového grafického záznamu. Nová notace je vhodnější i tam, kde je struktura důležitější než tónový materiál“³⁴⁰. Dle Schaeffera se soudobá partitura čte představivostí, nikoliv sluchem, proto musí vykazovat znaky funkčnosti, čitelnosti, přehlednosti a promyšlenosti. Soudobou partituru srovnává „s nákresem architekta, nepropracovaným až do sebemenších podrobností, ale spíše nahozeným, skizzovitým, s možností dalšího tvůrčího domyšlení.“³⁴¹ Z toho důvodu věnoval Schaeffer nemalou pozornost grafickému hudebnímu obrazu. Dokládá to na třech směrech grafické hudby – ekvivalentní, aleatorní a akční grafice. Součástí stati jsou tři heterogenní komentované ukázky Schaefferovy notace.

Bednarčíkovou stěžejní studií je kandidátská práce s názvem *Formotvorné faktory v soudobé hudbě. Srovnávací analýza na příkladech soudobé polské hudby*³⁴². Předmětem jeho bádání se stala „kompozičně technická problematika nového hudebního projevu, která by v konfrontaci s hudbou tradiční přispěla k bližšímu poznání zákonitostí a zvláštností Nové hudby.“³⁴³ Na detailních analýzách³⁴⁴ skladeb *Muzyka žalobna na orkiestrę*

³³⁸ BEDNARČÍK, Ondřej. Grafický prvek v díle B. Schöffera. In *Opus musicum*. 1971, roč. 3, č. 5–6. s. 179.

³³⁹ Tamtéž.

³⁴⁰ Tamtéž.

³⁴¹ Bednarčík volně cituje Schaeffera ve své stati Grafický prvek v díle B. Schöffera. *Opus musicum*. 1971, roč. 3, č. 5–6, s. 180.

³⁴² BEDNARČÍK, Ondřej. *Formotvorné faktory v soudobé hudbě...*

³⁴³ Tamtéž, s. VII.

³⁴⁴ Hudební dílo lze zkoumat a rozebírat z mnoha hledisek. Mezi nejzákladnější teoretické nástroje, pomocí nichž jsme schopni zkoumat hudební skladbu, patří analýza a s ní úzce související syntéza. „Jde o analýzu a syntézu sémantickou, umožňující poznání podstatných a nepodstatných vztahů a stránek a zkoumání obecných a zákonitých vztahů a souvislostí. Tomuto vyššímu stupni analýzy předchází při prvním poslechu neznámého díla analýza a syntéza smyslová, omezující se na hodnocení podnětů slabých a silných, trvalých a proměnlivých, a na zjišťování vnějších souvislostí. Tato jeví se stránka hudebního díla je východiskem naší

smyczkową (Smuteční hudba) Witolda Lutosławského, *Générique na orkiestrę symfoniczną* Wojciecha Kilara a *Mała symfonia – Scultura* Bogusława Schaeffera dokládá nejnovější slohové tendence západoevropské avantgardy promítající se i do děl polských hudebních tvůrců. Potřebný historický exkurz ve sledovaném období 1918–1973 poukazuje na změny poměrů v Polsku v polovině padesátých let, upouštějících od komponování písní a žánrů blízkých masovému posluchači, tím usnadňujících polské hudbě začlenění se do evropského, později světového vývojového proudu. Novým kompozičním technikám se Bednarčík věnuje v teoretické části, tedy dodekafonii³⁴⁵, hudbě seriální³⁴⁶ a punktuální³⁴⁷, aleatorice³⁴⁸, hudbě grafické, elektronické a konkrétní³⁴⁹. Dále se zaměřuje na termín *muzyka brzmieniowa* (ve světě pojmenována jako sonorismus, v českém hudebním prostředí se užívá označení hudba témbřů), která se v mnohých kompozicích stává faktorem dominujícím a je považovaná za specificky polský přínos k vývoji soudobé hudby. Popisuje tzv. clusters³⁵⁰, také artikulaci spočívající v netradičním způsobu zpracování klasickými nástroji, poukazuje na hudební čas³⁵¹ v souvislosti

cesty za poznáním vnitřních vlastností a vztahů, za podstatou.“ Podkladem pro většinu analýz (historických, estetických, sociologických, psychologických) je důkladná analýza teoretická. Platí-li to o hudbě tradiční, tím více se to dotýká hudby soudobé. Zejména u Nové hudby je analýza kompoziční techniky a kompoziční ideje často prvním vodítkem k zařazení a zhodnocení skladby. Viz BEDNARČÍK, Ondřej. *Formotvorné faktory v soudobé hudbě...*, s. 37.

³⁴⁵ Základní princip dodekafonické techniky staví na tom, že každý tón je stejně důležitý a nesmí být použit do té doby, než zazní všechny zbývající tóny z dvanáctitónové řady. Viz KOHOUTEK, Ctirad. *Novodobé skladebné směry v hudbě*. Praha, 1965, s. 93.

³⁴⁶ Seriální kompoziční technika vycházející z dodekafonie, seskupuje v sériích výhradně výšky tónů, jejich délky, dynamické stupně, pomlky, způsoby artikulace, tempové či metrické změny. Viz KOHOUTEK, Ctirad. *Novodobé skladebné směry...*, s. 125.

³⁴⁷ Punktualismus pracuje s osamoceným tónem. Ten „o přesně vymezeném kmítočtu, zaznívající izolovaně nebo téměř ve zvukovém kontextu a prostoru, se má stát nositelem hudebního výrazu, myšlenky“. Tyto značně od sebe vzdálené tóny následující za sebou nevytváří souvislou melodii, kdežto uspořádání podle seriálních pravidel má vést k soudržnosti a vnitřnímu řádu kompozice. Viz KOHOUTEK, Ctirad. *Novodobé skladebné směry...*, s. 148.

³⁴⁸ V aleatorním procesu je průběh skladby v hrubých rysech pevně stanoven, v podrobnostech je však neurčený. Jde o jakousi řízenou volnost. Jinými slovy makromateriál je pevně ustálený a mikromateriál je volný. Ctirad Kohoutek pro lepší přehlednost a představivost charakterizuje aleatorní principy jako absolutní, kde je vše podřízeno čisté náhodě, prostor dostává až bezmyšlenkovitá improvizace, a aleatoriku relativní – řízenou, ve které skladatel různým způsobem vymezuje své promyšlené postupy. V aleatorice se uplatňuje tvůrčí proces i proces reprodukční. Na opačném principu jsou vystavěny tzv. otevřené formy, ve kterých jsou stanoveny jednotlivosti, podrobnosti, ale celková forma zůstává otevřená a proměnlivá. Viz KOHOUTEK, Ctirad. *Novodobé skladebné směry...*, s. 145.

³⁴⁹ Konkrétní hudba staví na „konkrétním“ zvuku, s nímž je dále pracováno za použití nejrozličnějších technik tak, aby odpovídal zamýšlenému charakteru v dané kompozici. Viz *Musique concrète*. [online]. [cit. 2015-05-06]. Dostupné na: http://cs.wikipedia.org/wiki/Musique_concr%C3%A8te.

³⁵⁰ Clusters neboli souzvukové hrozny jsou vytvářeny shlukem těsně sousedících tónů s tendencí až úplného vyplnění tónového prostoru. Viz KOHOUTEK, Ctirad. *Novodobé skladebné směry...*, s. 31.

³⁵¹ „Zazwyczaj czas ten jest zdeterminowany przez formę, kiedy jednak forma jest nieokreślona, niezamknięta („otwarta”) i nie posiada wyznaczonego początku i końca, czas trwania dzieła jest zmienny, uzależniony od wykonawcy, dalej często od rodzaju kontaktu zaistniałego pomiędzy wykonawcą a odbiorcami. Tu wykonawca już nie reprodukuje dzieła muzycznego, lecz działa indywidualnie, jakby współtworząc

s trváním kompozice, pozastavuje se nad problematikou vhodného notového zápisu³⁵², který se objevil ve spojitosti s aleatorikou a otevřenými formami. Značná volnost poskytovaná interpretovi znamená i výrazně větší náročnost na interpreta při realizaci díla, někdy se dokonce hovoří o „druhotném“ komponování. Interpreti musí ovšem správně pochopit a uskutečnit skladatelovy záměry a kompoziční ideu díla. „*Zatímco výsledkem přesného vymezení všech parametrů v hudbě tradiční byla jednoznačná a definitivní podoba, je aleatorika pro skladatele přitažlivá právě svou mnohotvárností podob.*“³⁵³. Z avantgardních forem uvádí instrumentální divadlo, zdůrazňující vizuální faktor v hudbě, a happeningy³⁵⁴.

V roce 1989 Bednarčík zveřejňuje studii s názvem *Přínos Bogusława Schöffera k metodice hudební analýzy*³⁵⁵, v níž poukazuje na značnou koncepční a terminologickou nejednotnost v publikacích, která vyplývá „z objektivních příčin spočívajících v nutnosti rozdílného přístupu k analýze skladeb různých slohových období i ze zaměření, jemuž má analýza sloužit.“³⁵⁶ Hudební analýza si klade za cíl objevit takové vlastnosti skladby, které se dají dále prozkoumávat a vědecky verifikovat danými metodami. Schaeffer v jedné ze svých knih³⁵⁷ uvádí, že „*analiza muzyczna ma sens dopiero wtedy, gdy ujawnia – na oko niewidoczne – związki zachodzące pomiędzy poszczególnymi wyznacznikami lub pojedynczymi elementami, słowem wówczas, gdy mówi coś więcej, niż to wynika z samego*

wykonawane dzieło. Taka możliwość współtwórczego oddziaływania wykonawcy jest tym bardziej możliwa, im więcej elementów może on traktować swobodnie.” Překlad: Obvykle je tento čas určený formou, ale pokud forma není určená, uzavřená („otevřená“) a neobsahuje vyznačený začátek a konec, trvání skladby je proměnlivé a záleží na interpretovi, dále často od druhu kontaktu, který vznikne mezi interpretem a posluchači. Zde umělec už neprodukuje hudební dílo, ale působí individuálně, jako by se podílel na tvorbě prováděného díla. Taková možnost „spoluautorského“ působení umělce může být intenzivnější, čím více elementy může svobodně disponovat. Formová neurčitost a otevřenost se projevuje v tom, že skladba nemá určitého počátku ani konce, a čas jejího trvání je zcela závislý na interpretovi. (Překlad Krystyna Bezeccy-Przyhoda) Viz SCHÄFFER, Bogusław. *Mały informator muzyki XX wieku*. Kraków: PWM, 1975, s. 176.

³⁵² Notace se zákonitě musela měnit v souvislosti s proměnou hudebního myšlení tvůrců. Počáteční notace byly pouhým orientačním vodítkem, svým způsobem pouhou kostrou, která byla dotvářena až samotnými interprety. Od 18. století se podíl hudební improvizace zmenšil díky přesnému zápisu, což na druhou stranu žádalo po interpretech co nejvěrohodnější realizaci dané skladby. Ve 20. století díky bohatství nejrůznějších technik soudobé hudby získala notace nové pojetí. Viz LOUDOVÁ, Ivana. *Moderní notace a její interpretace*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1998, s. 7. ISBN 80-85883-31-7.

³⁵³ BEDNARČÍK, Ondřej. *Formotvorné faktory v soudobé hudbě...*, s. 30.

³⁵⁴ „*Happening označuje způsob uměleckého výrazu, který se formuje náhodným rozvíjením děje formou inscenované události za účasti umělce i diváků – účastníků happeningu. (...) Happening byl výrazem dobové snahy o překonání estetické distance a pokusem o nezprostředkovanou komunikaci idejí. Při účasti v happeningu nebyl člověk jen příjemcem sdělovaných obsahů, ale byl přiveden k vědomí vlastní existence.*“ Viz Happening. [online]. Artlist – Umělci. [cit. 2015-05-08]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/klicova-slova/107/>.

³⁵⁵ BEDNARČÍK, Ondřej. Přínos Bogusława Schöffera k metodice hudební analýzy. In *Sborník prací PdFO*, 1989, D-26, s. 105.

³⁵⁶ BEDNARČÍK, Ondřej. Grafický prvek v díle B. Schöffera. In *Opus musicum*. 1971, roč. 3, č. 5–6. s. 105.

³⁵⁷ SCHÄFFER, Bogusław. *Mały informator muzyki XX wieku*. Kraków, 1975, s. 22–23.

obrazu nutowego.“³⁵⁸ V Schaefferových analýzách se často objevuje pojem exprese, který se týká výrazové stránky nové hudby. Nutnou podmínkou pro získání větších expresivních výsledků je oproštění se od veškerého schematismu – tematického, harmonického, fakturálního, formového i konstrukčního. „*Exprese soudobé hudby v Schaefferově pojetí se netýká apercepce posluchače, není to běžný hudební ‚výraz‘ projevující se v kategoriích jako citovost, sentimentalita, patetičnost, dramaticčnost atd., ale objektivní obsah nezávislý na posluchači, k němuž se nemusí vůbec dostat.*“³⁵⁹ Schaeffer po analýze hierarchizace prvků záměrně vybírá a zkoumá právě ten prvek, jímž skladatel nejvýrazněji přispívá k obohacení hudebního jazyka 20. století.

Schaefferův vliv na Bednarčíkův pedagogický a vědecký růst byl patrný. Bednarčík vždy vybíral jeho zásadní faktická tvrzení a podnětné myšlenky související s problematikou kompozice a realizace skladeb soudobé hudby, kterými zpřístupňoval českému čtenáři aktuální poznatky z hudebního prostředí, a tím dopomohl k bližšímu porozumění dané oblasti nejen zapáleným badatelům, ale i širší veřejnosti. „*Schaeffer jak svými zkušenostmi a znalostmi v teoretické problematice Nové hudby, tak svou praktickou kompoziční činností má značný předstih před celkovým vývojovým proudem Nové hudby i v samém Polsku.*“³⁶⁰

Schaefferovy publikace³⁶¹, nabízející analýzy dílčí a komplexní, jsou zaměřeny výhradně na hudbu 20. století. „*Vzhledem k tomu, že výrazové prostředky této hudby sahají od rozšířené tonality až po hudbu syntetickou, můžeme mnohé Schaefferovy metodické postupy včetně terminologie využít i v analýzách hudby tradiční.*“³⁶²

³⁵⁸ Hudební analýza má smysl pouze tehdy, jestliže odhalí – očím neviditelné – vztahy mezi různými činiteli nebo jednotlivými prvky, když říká něco víc, než co vyplývá ze samotné partitury. (Překlad Tereza Pobucká) Viz SCHÄFFER, Bogusław. *Mały informator muzyki XX wieku*. Kraków, 1975, s. 22.

³⁵⁹ BEDNARČÍK, Ondřej. Přínos Bogusława Schaeffera k metodice hudební analýzy. In *Sborník prací PdFO*, 1989, D-26, s. 106.

³⁶⁰ BEDNARČÍK, Ondřej. *Formotvorné faktory v soudobé hudbě...*, s. 39.

³⁶¹ *W kręgu nowej muzyki* (Krakov, 1967), *Dźwięki i znaki* (Varšava, 1969), *Wstęp do kompozycji* (Varšava, 1976).

³⁶² BEDNARČÍK, Ondřej. Přínos Bogusława Schaeffera k metodice hudební analýzy. In *Sborník PdFO*, 1989, D-26, s. 105.

5.1.3 Bednarčíkova komplexní analýza Schaefferovy

Sculptury

„Jestliže každé Schaefferovo dílo přináší něco nového,
a je to důsledek neobyčejně složitého a neklidného vývoje,
nelze jeho dosavadní tvorbu uvést na jednoho společného
jmenovatele, když navíc zasáhl i do oblasti jazzu,
zejména do tzv. třetího směru.“
(Ondřej Bednarčík)³⁶³

Bednarčík analyzoval skladby v několika fázích. V prvním stádiu provedl několikrát poslech skladby bez partitury. V další etapě pracoval s partiturou, pomocí níž si ve skladbě ozřejmil jednotlivé části a myšlenky, jejich podstatu, funkci a vztahy. „*Mnoho zajímavých a důležitých postřehů je získáno během detailní analýzy jednotlivých formotvorných faktorů. Podmínkou úspěšného zkoumání organismu hudebního díla je diferencovaný přístup a soustředění se na hlavních činitelích a zákonitostech(!) při dobré znalosti soudobých kompozičních technik.*“³⁶⁴ Pro bližší porozumění Bednarčíkových rozborů vybíráme z jeho již zmíněné kandidátské práce, která je běžnému čtenáři nedostupná, jeho komplexní analýzu *Malé symfonie* Bogusława Schaeffera. V důsledku špatné viditelnosti jednotlivých částí partitury v Bednarčíkově studii autorka této práce přikládá kopie originální partitury opatřené vlastními barevnými poznámkami.

Malá symfonie – Sculptura pochází z roku 1960. O čtyři roky později získala kompozice druhou cenu v soutěži Grzegorze Fitelberga. Premiéru provedl symfonický orchestr Poznaňské filharmonie pod taktovkou Andrzeje Markowského roku 1965 na 9. Varšavské jesi. Dílo nese podtitul *Sculptura*, v polském překladu *Rzeźba*. Snad vliv řezbářství přenáší skladatel z mládí, kdy se učil řezbářem. Autor své dílo komponuje způsobem napodobujícím tvarování materiálu sochařskou technikou. Tuto plastičnost přenáší na samotný zvuk, na dynamiku v prostorovém smyslu, promyšleně zvuk zahušťuje a zředňuje. Pozornosti ani neunikne podoba partitury³⁶⁵, která má neobyčejně vysoký a úzký tvar.

³⁶³ BEDNARČÍK, Ondřej. *Formotvorné faktory v soudobé hudbě. Srovnávací analýza na příkladech soudobé polské hudby*. Praha, 1973, s. 117.

³⁶⁴ Tamtéž, s. 39.

³⁶⁵ SCHÄFFER, Bogusław. *Sculptura*. Kraków: PWM, 1967. PWM-5563 (Copyright 1967 by Przedstawicielstwo Wydawnictw Poliskich, Warszawa). Akademia muzyczna w Poznaniu biblioteka Główna.

Bednarčík píše – skladba je rozvržena do pěti částí, z nichž každá je utvářena podle jiných kompozičních zásad pomocí odlišných zvukových efektů. Pokud jde o vnitřní formu, rozvíjí zde skladatel ideu polytechnického kánonu na symfonické bázi s užitím aleatoriky. Určitost formy je tedy relativní a v některých místech spočívá na interpretech (individuální, libovolné nástupy apod.). Proto je skladba vnímatelná spíše na základě konstrukčního způsobu neorganizovaného zvukového materiálu. *Scultura* je koncipována pro velký symfonický orchestr v obsazení: z dechových nástrojů jsou to tři flétny, tři hoboje, tři klarinety, tři fagoty, šest lesních rohů, tři trubky, tři trombony; smyčce obsazuje třemi skupinami houslí (skupina A, B, C, v každé je šest hráčů), šesti violami, šesti violoncelly a šesti kontrabasy; bicí nástroje zastupuje střední a velký činel, střední a velký triangel, gong, tamburo (buben se strunou i bez), velký buben, vibrafon, xylofon, celesta; v dalších partech se objevuje mandolína, cembalo, harfa a klavír. Partitura je psána ve skutečném znění, dechové nástroje nejsou transponovány. V úvodu je připojena legenda, která objasňuje způsoby artikulace a získávání zcela specifických zvukových efektů.

Skladba se řadí mezi typ tzv. hudby témbřů (tedy muzyka brzmieniowa), hudby, v níž jsou hlavními formotvornými prvky zvukově-barevné faktory. Významnou úlohu zde hraje faktura, která se vyznačuje zvukovým zhušťováním a zředováním (vzhledem k aleatornímu traktování některých úseků se při jednotlivých provedeníh může měnit), dále dynamika (ve spojení s ostatními prvky se značnou měrou podílí na výstavbě díla) a **hudební čas**. Ten je autorem předepsán. Doba trvání 1. věty je 1 minuta a 32 sekund, 2. věty 4 min. a 8 sek., 3. věty 1 min. a 20 sek., 4. věty 2 min. a 10 sek., 5. věty 2 min. a 16 sek. Celková durata je tedy 11 min a 26 sek.³⁶⁶ Zde je nutné upozornit na jistý časový nesoulad s nahrávkou, kterou přikládáme v příloze (pro lepší orientaci v psaném textu). Doba trvání *Scultury* na předkládané nahrávce: 1. věta trvá 1 minutu a 35 sekund, 2. věta 3 min. a 20 sek., 3. věta 1 min. a 40 sek., 4. věta 2 min. a 55 sek., 5. věta 3 min. a 20 sek. Celková durata tedy 12 min a 50 sek.

³⁶⁶ Bogusław Schaeffer - Little Symphony "Scultura" – YouTube. [online]. *YouTube*. [cit. 2018-05-05]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=pAKg_fyXjUc&list=RDpAKg_fyXjUc&index=1.

Analýza hudebních složek Scultury Ondřeje Bednarčíka

1. věta

První věta je rozložena do 21 taktů, z nichž některé jsou hudební akcí, tzn. určeny dobou trvání, a jiné takty mají určený počet dob. Její trvání je 1 minuta a 35 sekund.³⁶⁷

První větu bychom mohli z hlediska jejího uspořádání rozdělit do dvou částí. První až třetí takt je charakteristický fyzikálním časem 30 vteřin (18 + 12 vteřin)³⁶⁸. Od 4. taktu, tj. od začátku třetí akce, se zvukový proud poněkud mění. Zde se střídají jednodobé (8., 12., 16. a 21. takt), dvoudobé (4., 6., 7., 9., 10., 12. a 14. takt), třídobé (5., 11., 18. a 19. takt), čtyřdobé (15. takt) a pětidobé takty (17. a 20.). Tempo je předepsáno ♩ = 54.

³⁶⁷ Dle přikládané nahrávky je to jedna minuta a 32 vteřin.

³⁶⁸ Dle přikládané nahrávky je to cca 39 vteřin (27 + 12).

1

[illegible]

Jednotlivé akce, mezníky a spojovníky jsou v partituře označeny barevně. Pro lepší orientaci jsou těmito barvami taktéž opatřeny jednotlivé nástroje hrající v daných úsecích.

Hlavními formotvornými činiteli jsou netradiční způsob vyluzování zvuků na dané nástroje (artikulace), střídavě zahušťována a zředována faktura, dynamika a tempo.

- *1. takt = 1. akce* – durata 18 vteřin – má v nástrojovém obsazení tři flétny hrající na různé části instrumentu glissanda pohybem prstů; šest lesních rohů záměrně vyluzujících falešný shluk kolem daného tónu (e – f); skupinu nástrojů (mandolínu, cembalo, harfu, celestu, klavír, xylofon, vibrafon) střídavě hrající tón h1; smyčcové nástroje (housle, violu, violoncello, kontrabas) pomocí prstů vytvářející trylek malé tercie od určeného tónu, hráči nastupují libovolně a doba trvání jejich hry v této akci je taktéž libovolná.
- *2. takt = 1. mezník* – je určitým předělem ve skladbě. Tyto mezníky (stejně i takty 8, 16 a 21), jak je nazývá Bednarčík³⁶⁹, mají stejnou strukturu, jen počet hraných not se mění. Ve druhém taktu je dvacet výškově jen přibližně daných not, které vyluzují hoboje, klarinety, fagoty, mandolína, cembalo, harfa, celesta, klavír, xylofon a vibrafon.
- *3. takt = 2. akce* – durata 12 vteřin, v nástrojovém obsazení jsou tři flétny hrající na různé části instrumentu glissanda pohybem prstů (stejně jako v prvním taktu); klavír – hra plektry na strunách klavíru; z bicích nástrojů nastupují čtyři činely v určeném pořadí; smyčcové nástroje hrají stejně jako v prvním taktu, jen počáteční tón je změněn.
- *4. takt = začátek 3. akce* – oproti dvěma předchozím akcím dochází ke zvukové změně. Vstupují trumpety a trombóny drženým clustrem v rozsahu malé fis–h. K pianu, které pokračuje ve své artikulaci z předešlého taktu (hra plektrem o struny nástroje) se přidávají xylofon a vibrafon, na něž se hraje udeřením činelu do příslušné destičky. Smyčce nastupují kanonicky a hrají přibližně určené, ostře lomené melodické úseky „sul tasto“ (na kobylce) a „col legno“ (hra dřevem) v pořadí violy, pak třetí skupinka houslí, violoncella, druhá skupinka houslí, kontrabasy a první skupinka houslí. Interpreti hrající na cembalo a pianoforte užívají ke hře trsátka, hrají přímo na struny nástroje. V sedmém taktu se přidává cembalo se stejnou artikulací jako piano.
- *8. takt = 2. mezník* – v tomto taktu vyluzují flétny, hoboje, klarinety, fagoty, mandolína, harfa, celesta dvanáct výškově jen přibližně daných not.

³⁶⁹ BEDNARČÍK, Ondřej. *Formotvorné faktory v soudobé hudbě...*, s. 121.

- 9. takt = 4. akce – zde je dodržována stejná instrumentace jako v předešlé akci kromě clusteru v trubkách a trombonech, dochází k postupnému zapojení všech smyčců.
- 16. takt = 3. mezník – všechny smyčcové nástroje vyluzují dvanáct výškově jen přibližně daných not.
- 17. takt = 5. akce = závěrečná oblast – tatáž interpretace jako ve čtvrté akci.
- 21. takt = 4. mezník = závěr – osm výškově jen přibližně daných not vyluzují flétny, hoboje, klarinety, fagoty, mandolína, harfa, celesta a všechny smyčcové nástroje.

2. věta

Druhá věta má nejdelší duratu. Obsahuje 260 taktů. Dle zápisu trvá tři minuty dvacet vteřin.³⁷⁰ Hlavními formotvornými činiteli jsou artikulace, dynamika a tempo. Z hlediska kompoziční techniky je tato věta velkým polytechnickým kánonem. Tónová výška je upřesněna jen v prvním úseku této věty. Významné postavení ve druhé větě dostaly smyčce. Druhou větu dělíme z hlediska jejího uspořádání dynamického, metrického, tempového a fakturálního do tří částí.

- První část (1. – 19. takt) – prvních 11 taktů má předepsaný 2/4 takt s tempem $\text{♩} = 64$. Dynamika prochází od ppp po crescendo molto. Společně nastupují s vágním intonováním lesní rohy, intonačně přesné trumpety a trombóny a také bicí nástroje nepřesné výšky (činely). Takt 12. – 18. je osmkrát opakován, má předepsaný 4/16 takt s tempovým označením presto. Dynamika je zde velmi výrazná. Žestě pokračují ve stejném intonačním stylu, všechny smyčce ve dvojhmatech pizzicatem napodobují zvuk kytary.

³⁷⁰ Dle přikládané nahrávky tato část trvá čtyři minuty a deset vteřin.

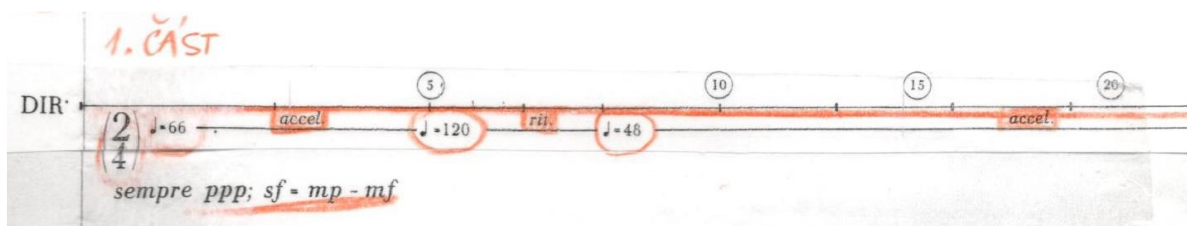
- *Druhá část* je velmi rozsáhlá (18. – 166. takt). Prostor dostávají jenom smyčce, které nastupují kanonicky jednotlivě nebo po skupinkách. Faktura je postupně zahušťována. Prvotní tón i způsob artikulace je určen. Objevují se glissanda tvořená v rozsahu čtvrttónu, půltónu a třičtvrtětónu, tremola, crescenda, půltónový trylek. Přes údery rukou o rezonanční skřín smyčců, tzv. „trhání struny“ (= velmi ostré pizzicato), je dynamika nenarušena (*sempre mezzopiano, non crescendo*). Všechny smyčce hrají *col legno* (zároveň žíněmi i dřevem smyčce). Tempo ♩ = 108, takt 4/16.
- *Třetí část* je pokračováním části druhé. Ve 167. taktu začínají smyčce postupně zesilovat. O tři takty později se kanonicky přidávají dřevěné dechové nástroje v pořadí klarinety, hoboje, flétny, následně fagoty. Jejich počáteční i koncový tón, který je vyplněn chromatickým postupem směrem nahoru i dolů, je pevně daný. Ve 206. taktu nastupují bicí nástroje, z nich tamburo se strunou i bez ní a gran cassa. Ve 220. taktu se mění tempo, dochází ke zpomalení (*rallentando*) na ♩ = 80 a *decrescendu*. Od 222. taktu nastupují smyčce k dynamické i tempové gradaci (*glissanda, arco sul ponticello* – smyčec na kobylce, které se ze *subito piano* dostávají *accelerandem* k *forte fortissimu* a tempu ♩ = 144.
- *Závěrečná část* (od 258. taktu) je k části předešlé kontrastní. Druhá věta vrcholí ve třech taktech tremolem ve všech nástrojích až do *fffff*. Takt 2/4, tempo ♩ = 60.

3. věta

Třetí věta je rozložena do padesáti osmi taktů, z nichž jeden je hudební akcí a ostatní mají udán počet dob. Trvá pouhou jednu minutu a čtyřicet vteřin dle zápisu.³⁷¹ Na výstavbě této věty se výrazně podílí tempo (má procesuální průběh) a nová artikulace. Je využíván hudební materiál z předešlých dvou vět, mohli bychom tedy tuto větu považovat za určité *provedení*. Z hlediska jejího uspořádání ji dělíme do dvou částí. První část (1. – 35. takt) je od druhého úseku (37. – 58. takt) oddělena předělem podobajícím se strukturou tzv. mezníkům z první věty. Třetí věta pracuje se zvukovými prvky první i druhé věty, část druhá využívá materiálu věty druhé. Skladatel přidává nové zvukové efekty, a to flažolety, násilně tlumené zvuky v lesních rozích a trubkách, ve smyčcích údery rukou o struny

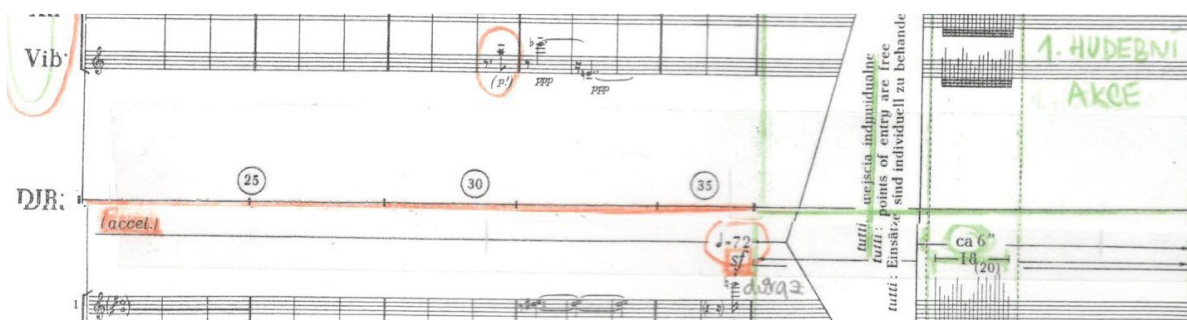
³⁷¹ Dle přiložené nahrávky je minutáž 3. věty jedna minuta a 27 sekund.

a pizzicatová glissanda tvořená otáčením ladicího kolíčku nástroje. Tato věta je komponována pro všechny uvedené nástroje kromě nástrojů ze skupiny bicích.



Obrázek 3 – 1. část 3. věty (označení proměnlivého tempa).

- *První část* (1. – 35. takt) má předepsaný 2/4 takt s proměnlivým tempem $\text{♩} = 66$, 120, 48, ke kterému se skladatel dostává pomocí acceleranda a ritardanda. V dynamice je předepsané ppp, které v důsledku postupného připojování ostatních nástrojů a způsobem artikulace mírně zesílí na mezzopiano, mezzoforte. Třetí větu začíná první skupina houslí postupným zapojováním se drženými dvojhmaty v půltónovém rozlišení, které způsobují efekt clusterů. Do nich zaznívá pizzicato druhé skupiny houslí. V šestém taktu nastupuje třetí skupina houslí stejně jako skupina první. Smyčce vyplňuje flétna, která vyluzuje zvuk hrou na různé části nástroje a glissando vytváří posunováním palce (4. – 7. takt). Od sedmého taktu se postupně přidávají ostatní nástroje. Všechny party kromě flétny mají udán počáteční tón. Ve třicátém taktu dostávají smyčce nový prvek, a to úder ruky o struny. První část graduje sforzandem ve smyčcích, trombónech, cembalu, klavíru a harfě.
- *36. takt = mezník = 1. hudební akce* – podoba s mezníkem první věty.



Obrázek 4 – Přechod mezi 36. – 38. taktem.



Obrázek 5 – Závěr 3. věty (2. hudební akce).

- *Druhá část* (37. – 58. takt) má předepsaný stále 2/4 takt s tempem $\text{♩} = 48$. Tuto část hrají pouze smyčce v dynamickém rozpětí *mp* – *mf*. Skladatel přidává nový artikulační prvek, a to glissando pizzicato prostřednictvím kroucení kolíku na nejnižší struně nástroje.
- *58. takt = závěr*³⁷² – trvání max. 8 vteřin. Navazuje na 2. část, takže hrají pouze smyčce, které se glissandem postupně zvukově vytrácí a až do úplného zániku (*pppppp!*).

4. věta

Čtvrtá věta je rozložena do 67 taktů, z nichž některé jsou hudební akcí (mají přesně určenou výšku a metroritmickou složku) a ostatní mají udán počet dob. Trvá dvě minuty a padesát pět vteřin.³⁷³ Z hlediska kompoziční techniky je zahrnuta dodekafonie, zejména technika seriální, dále opakující se struktury. Dynamika a tempo jsou velmi proměnlivé. I zde se vyskytují dvě spojovací části.

- *První část* (1. – 18. takt) má předepsaný 6/16 takt s tempem $\text{♩} = 48$. Tato část je k předešlé třetí větě v kontrastu dynamickém a kompozičním. Skladbu zahajují žestě, které jsou na sebe vrstveny v sériích po pěti, šesti a sedmi tónech konkrétní výšky, jejichž pořadí záleží na interpretovi. Také mají různou artikulaci – lesní rohy hrají akcentovaně, trubky tremolo. V patnáctém taktu se připojují smyčce, které se pomocí glissanda dostávají k hornímu určenému tónu. Nástrojové obsazení je tedy kompletní. Od určitých označených míst v průběhu glissanda smyčce hrají tremolo *sul ponticello*, tj. trilek jen prsty). Vše graduje do *molto ffff*.

³⁷² Tento závěrečný takt vnímáme jako 2. hudební akci, kterou Bednarčík ale neoznačuje.

³⁷³ Dle přikládané nahrávky trvá dvě minuty a 11 sekund.

devatenáctém taktu. Zde ale dochází v rámci skupinek k větší rytmické rozdílnosti. Výrazná jsou synkopická propojení mezi jednotlivými takty.

tempo dość szybko
rather quickly
ziemlich schnelles Tempo

DIR

2/8 mf

3/8

12x opal. (50) dyn

powtórzyc 12 razy dynamik
play 12 times dynamic
zwölfmal spielen dynamik

Vn.A

Vn.B

SYNKOPI

Obrázek 7 – Začátek 2. části 4. věty.

- *Spojka* (57. takt) je gradací bicích nástrojů – tamburo con corde, tamburo senza corde, gran cassa – s dynamickým rozlišením f až fff. Jedná se o osmi vteřinovou akci.
- *Závěrečná část* (od 58. taktu) je taktéž velmi rytmicky proměnlivá (5/8, 6/8, 2/8 takt), tempo ♩ = 124. Šest clusterů v osminových hodnotách ve sfff (58. – 62. takt) vyluzují dřevěné dechové nástroje, mandolína, cembalo, klavír, harfa, xylofon a vibrafon. Bicí nástroje (viz nástrojové obsazení části *Spojka*) hrají secco společně

s dechy, jen druhý gran cassa má jiný rytmus. Všechna violoncella a kontrabasy tahají velmi pomalu smyčcem na kobylce (2 cm/sek.) tón kontra A. Pětivteřinový 63. takt zahrnuje držený crescendovaný cluster žesťů. V dalším osmivteřinovém 64. taktu nastupují housle skupiny A, violoncella a kontrabasy flažoletem v subito ppp („echo“). V pětivteřinovém šedesátém pátém taktu hrají housle skupiny A a kontrabasy, třívteřinový poslední takt uzavírají housle A.

5. věta

Poslední pátá věta patří k časově nejdelší společně s větou druhou, trvá tři minuty a dvacet vteřin.³⁷⁴ Je složena z dvaceti pěti taktů, z nichž prvních šest hudebních akcí je dáno vteřinami, od dvanáctého taktu je základní rytmickou jednotkou nota osminová, tempo $\text{♩}=160$. Každá akce je vnitřně založena na řadě zvukových efektů. Díky volnosti, která je dána interpretovi dobou nástupu i prováděním zvukového efektu, jsou tyto akce aleatorní, což u každého nového provedení vzniká nová varianta. Formotvornými činiteli jsou faktura, artikulace, témr, dynamika a čas.

- *1. akce* má fyzikální čas osmnáct vteřin, nástroje mají předepsanou dobu působení (od tří do osmi vteřin) kromě dřevěných dechů, cembala, harfy, klavíru, xylofonu, bicích (trianglu, činele, gran cassy), houslí B a kontrabasu. Mnohé nástroje vyluzují specifické zvukové efekty – flétny vyluzují glissanda na jednotlivé části svého nástroje, hoboje, klarinety a fagoty hrají libovolné tóny v co nejrychlejším tempu, lesní rohy po dobu max. pěti vteřin záměrně falešně intonují, některé smyčce také glissandují, jiné v pizzicatu hrají co nejrychleji daný počet not, jejichž výšky si vybírají interpreti sami, čas zapojení je taktéž individuální. Zahuštěná faktura, kontrastní dynamika (pp – fff).

³⁷⁴ Dle přikládané nahrávky je to naopak věta nejkratší s duratou pouhých 53 vteřin, díky čemuž je analýza této věty velmi obtížně kontrolovatelná s Bednarčíkovým zápisem.

- 2. *akce* má fyzikální čas dvanáct vteřin. Hrají jedna flétna, hoboj, klarinet, lesní roh, mandolína, celesta, klavír, xylofon, z bicích triangl a gran cassa, ze smyčců housle A + C a jedno violoncello. Faktura je střídmejší díky sníženému počtu nástrojů, ale dynamicky se srovnatelnou intenzitou zvuku předchozího taktu, neboť hráči mají předepsáno mf – f (dle nahrávky).
- 3. *akce* má fyzikální čas dvacet čtyři vteřiny. Podílí se na ní pouze cembalo, celesta, klavír a gran cassa. Faktura je zředěná, dynamicky utlumena ppp – p.
- 4. *akce* je sice nejkratší, durata deset vteřin, ale zato nejvypjatější – fff. Expresivitu podtrhují violoncella úderu rukou o korpus nástroje. Také hrají tři trubky, harfa, klavír, vibrafon a xylofon.
- 5. *akce*, nejdelší dvaceti osmi vteřinová, má středně hustou fakturu a střední dynamiku (mp – mf). Flétny hrají stejně jako v první akci, k nim se přidávají trubky výškově určeným drženým tónem v ppp, dále mandolína, cembalo, harfa, celesta, klavír a violoncello.
- 6. *akce* trvá dvacet dvě vteřiny, má řídkou fakturu, slabou intenzitu (ppp). Hrají klavír, gran cassa, housle A a violoncello.
- 7. – 11. *takt = spojovací část* – tvoří několik osamocených zvuků, které jsou určitým zklidněním a dozníváním předešlých akcí. Hrají cembalo, celesta, klavír, vibrafon, činel, gong a triangl.
- *Druhá část = Závěr 5. věty = Závěr celé symfonie* (12. – 25. takt) – tempo $\text{♩}=160$, takt 2/8, 3/8 a 8/8. Dechové nástroje drží dlouhé tóny konkrétní výšky, smyčce glissandují v rozmezí čtvrttónu velmi pomalu taženým smyčcem (1,5 cm za jednu vteřinu, sul ponticello). Tato část graduje postupným accelerandem a crescendo do závěrečného velkého clusteru.

Bednarčík při závěrečném shrnutí³⁷⁵ poukazuje na pozoruhodnou zvukovost materiálu, „který je téměř výlučně čerpán z oblasti zvukových efektů. Zcela indiferentní je parametr výškový a pokud je někde přesně vymezen, je jeho význam zeslaben způsobem užití. (...) ... výsledný zvukový obraz je od běžného pojetí zcela odlišný a osobitý. Pro každou nástrojovou skupinu je k dispozici zásoba zvukových efektů, jimiž skladatel ve skladbě disponuje jako stavebními prvky. (...) Důležitější než sám zvukový materiál (...) je jeho uspořádání, „umístění“ do vymezeného času. Zvukový proud je sice rozdělen do „taktů“,

³⁷⁵ **Obrázek 50** – Bednarčíkovo shrnutí komplexního rozboru Schaefferovy *Scultury* (1/4).

jimiž jsou míněny úseky ohraničené taktovou čarou, ale bez oněch charakteristických vlastností, jimiž disponují v hudbě tradiční. (...) Významnější úlohu než je čas fyzikální hraje čas hudební, který naplňuje fyzikální čas hudebním děním, označovaným zde jako hudební akce. (...) Dříve hlavní formotvorní činitelé – melodie, harmonie a rytmus ustupují zcela do pozadí a základními stavebními prvky se stávají artikulace, dynamika, barva, čas, faktura.“³⁷⁶

5.1.4 K problematice poslechu Nové hudby

*„...lidskému vědomí... při prvním poslechu připadá jakákoliv neobvyklá hudba nejenom jako vyhroceně labilní rovnováha prvků, které ji tvoří, nýbrž jako nepřetržitý hluk či chaotičnost a beztvorost. Při opakovaném poslechu se kontury vyjasňují: pochopení hudby začíná zapamatováním vzájemných vztahů, jež jsou pro vědomí známější, jejich srovnáním s méně známými.“
(Boris Vladimirovič Asafjev)³⁷⁷*

Není s podivem, že posluchačům, kterým je nabízena hudba stavící na dur-mollové tonalitě, na vžitém způsobu hudebního vyjadřování, bude soudobá hudba, procházející obsahovou a formální obnovou hudebního díla, zdát nepochopitelná a nesrozumitelná. Z vlastní zkušenosti si byl Bednarčík této skutečnosti vědom, a proto svou pozornost upřel na učitele hudební výchovy a hudebních oborů. Ve druhé polovině sedmdesátých let při přednáškové činnosti nejen na svém působišti, ale také na mimoškolních institucích přehrával z magnetofonového pásku přibližně dvěma stům účastníků četné pasáže z děl skladatelů Druhé vídeňské školy³⁷⁸ i polských autorů³⁷⁹, výtvořily elektronické a konkrétní hudby. Z jeho zjištění vyplynulo, že se naprostá většina zúčastněných o tuto hudbu nejen nezajímala a neměla ani ucelenější pohled na hudbu klasiků 20. století, ale také se k vyslechnutým hudebním ukázkám, zvláště učitelé hudebních škol, stavěla pasivně až negativně. Tedy zkoumaná generace učitelů hudební výchovy, až na vzácné výjimky, ke

³⁷⁶ BEDNARČÍK, Ondřej. *Formotvorné faktory v soudobé hudbě...*, s. 134–137.

³⁷⁷ ASAFJEV, Boris, Vladimirovič. *Hudební forma jako proces*. Praha, 1965, s. 24. Viz BEDNARČÍK, Ondřej, MAZUREK, Jan. Podíl soudobé hudby na formování socialistického člověka. In *Sborník prací PdFO*. Praha: SPN, 1976, D-12, s. 53.

³⁷⁸ Arnold Schönberg *Ten, který přežil Varšavu*; Alan Berg *Lyrická suita*; Anton Webern *I. kantáta*.

³⁷⁹ Kryštof Penderecki *Obětem Hirošimy*, Bogusław Schaeffer – nespecifikováno.

zlepšení vztahu k Nové hudbě neměla dispozice. Svou pozornost proto směřoval na ty, kteří se teprve na roli pedagoga připravovali. V roce 1969 u studentů prvního a druhého ročníku Pedagogické fakulty Ostravské univerzity, studující Hudební výchovu jako obor, provedl výzkum. Rezultáty, zabývající se příčinami úpadku hudebnosti mladé generace, zveřejnil v příspěvku s názvem *K problematice poslechu Nové hudby*³⁸⁰. Otázky plynoucí ze zjištění, zda má být výchova mladých posluchačů zaměřena stále do minulosti, anebo má mládež už v průběhu povinné školní docházky získat základní sluchové zkušenosti i z oblasti Nové hudby, můžeme považovat za odrazový můstek jeho vědecko-pedagogické činnosti v oblasti soudobé hudby. Na Bednarčíkovu otázku *Jaký postoj zaujme k současné hudbě nastupující generace učitelů hudební výchovy?* odkrýváme odpověď v následujících odstavcích, v nichž srovnáváme téměř padesát let staré výsledky bádání se současným stavem.

V roce 1969 provedl Bednarčík orientační výzkum³⁸¹ se čtyřiceti jedním posluchačem a posluchačkami prvního a druhého ročníku v kombinaci Hudební výchova s Českým jazykem, Ruským jazykem, Matematikou a Učitelstvím 1. stupně (z toho jen čtyři muži). Dotazník rozdělil na dvě části. První *obecná* oblast mapovala rodinné prostředí, hudební vzdělání, vztah ke kultuře a hudbě určitého období. Druhá část, nazvaná *zvláštní*, se vztahovala k uváděným skladbám. Dotazování homogenní skupiny Bednarčíkovi umožnilo tázat se studentů na jejich asociace při poslechu hudby, zjišťovat potenciální vztah k Nové hudbě, žádat souhrnný názor na vyslechnuté ukázky. K poslechu byly vybrány pětiminutové instrumentální skladby, aby mohly zaznít celé, komponované v roce 1962, zahrnující nové kompoziční techniky od dodekafonie až po punktualismus. Bednarčík vybral *Skicu pre 6 hráčov* slovenského skladatele Ladislava Kupkoviče (1936–2016), *Invenci č. 3 pro smyčcové nástroje* českého komponisty Jana Klusáka (*1934), která se k tradiční hudbě z nabídky blíží nejvíce, a *Partecipazioni pre 12 hráčov* slovenského tvůrce Petera Kolmana (*1937). Souhrnný přístup k Nové hudbě byl do jisté míry u respondentů ovlivněn hudební výchovou na základní devítileté škole (dále ZDŠ)³⁸². „Z 25 posluchačů, kteří považovali hudební výchovu na ZDŠ za přínosnou, zaujalo neutrální až záporný postoj 12 posluchačů, zbývajících 13 v ní spatřuje něco nového,

³⁸⁰ BEDNARČÍK, Ondřej. K problematice poslechu nové hudby. In *Výzkumy hudebnosti mládeže na Ostravsku. Sborník prací PdFO*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství (dále SPN), 1969, D-4, s. 105–117.

³⁸¹ Tamtéž.

³⁸² Základní devítileté školy (ZDŠ), v dnešní době označení základní školy (ZŠ).

*zajímavého, má za to, že po určité průpravě by jí porozumělo. Z 15 posluchačů, kteří hudební výchovu na ZDŠ považovali za nepřínosnou, zaujalo k Nové hudbě záporný postoj 9 posluchačů.*³⁸³ Pouze čtyři z dotazovaných měli kladný vztah k Nové hudbě. Dvě třetiny studentů mělo zájem dopracovat se k bližšímu porozumění této hudby.

Výsledky Bednarčíkova výzkumu nás vedly k otázce, zda se situace v tomto směru za necelých padesát let změnila. Proto jsme také provedli orientační průzkum³⁸⁴ se stejným počtem studentů prvního a druhého ročníku učitelství HV v kombinaci s Českým jazykem, Občanskou výchovou a Tělesnou výchovou a Učitelstvím 1. stupně. Zvolili jsme stejné skladby, které zazněly v plném rozsahu.³⁸⁵ Rovněž jsme rozdělili rezultáty nejen pro první a druhý ročník, ale zároveň Učitelství I. stupně³⁸⁶ a Učitelství II. stupně.

V první části dotazníku³⁸⁷ obě zkoumané skupiny shodně uvádí, že výuka hudební výchovy na základní škole byla přínosná (1969 pro 25 respondentů, 2015 pro 24 dotazovaných), oba ročníky mají kladný vztah k současnému umění (myšleno umění celého 20. století). Na otázce *Obor HV na Pedagogické fakultě studuji se zájmu, nebo z nutnosti* (č. 4) se výrazně podepsala již výše avizovaná skupina studentů Učitelství I. stupně, která uvedla, že patnáct studentů z devatenácti studuje HV z donucení. Dnešní studenti, dle šetření, častěji označili svou rodinu jako nehudební. Výrazná diferenciacie se projevila u následujících dotazů:

- U otázky týkající se návštěvnosti výstav výtvarného umění (č. 5b) odpovědělo v roce 1969 celkem 24 studentů kladně, 17 dotazovaných výstavy nenavštěvuje. V roce 2015 se situace obrací. Pouhých 12 respondentů na výstavy chodí, ostatních 29 studentů odpovědělo záporně.
- V roce 1969 poslouchalo 34 studentů vážnou hudbu a divadlo pravidelně navštěvovalo 9 dotazovaných, ale v současném roce pouhých 16 tázaných se zajímá o vážnou hudbu, zároveň žádný respondent nechodí pravidelně do divadla (č. 5c, 6).

³⁸³ BEDNARČÍK, Ondřej. K problematice poslechu nové hudby. In *Výzkumy hudebnosti mládeže na Ostravsku. Sborník prací PdFO*. Praha, 1969, D-4, s. 107.

³⁸⁴ POBUCKÁ, Tereza. K problematice poslechu Nové hudby. In *Mezinárodní konference Ars et Educatio II. v Ružomberku*, 2015, s. 24–32. ISBN 978-80-0345-6.

³⁸⁵ Poslech daných skladeb jsme realizovali díky Hudebnímu oddělení Knihovny města Ostravy, jež nám zapůjčilo LP desky s nahrávkami Kupkovičovy a Kolmanovy skladby, které knihovna poskytuje pouze k prezenčnímu užívání.

³⁸⁶ Zde vnímáme u současných studentů souvislost s nízkým kulturním přehledem a minimálním zájmem o hudbu u budoucích učitelů I. stupně s jejich předmětovou přetížeností a absencí volného času.

³⁸⁷ **Tabulka 2** – K problematice poslechu nové hudby – dotazník.

- Nejvýraznější propast je v osmé otázce, týkající se četby kulturních časopisů. V 1969 četli studenti tato periodika: Literární noviny (25 posluchačů), Kulturní tvorbu (8), Hudební rozhledy (9), Melodii (3), Hosta do domu (3), Červený květ (3), Plamen (2), ostatní (20). Zmíněné kulturní časopisy četlo celkem 33 zkoumaných, v roce 2015 *pouhý jeden student* (časopis Harmonii), což je alarmující zjištění.
- Velmi spornou otázkou je devátá, kde se Bednarčík tázal po členství v hudebním či literárním klubu. V jeho šetření odpovědělo 15 souhlasně. Respondenti uváděli Gramoklub (2), Máj (10), Klub přátel poesie (4), Klub čtenářů (5), Členskou knihnici (2), 26 záporně. U současných dotazovaných jsme neobdrželi žádnou odpověď. Je třeba ovšem zohlednit technický vývoj, který dává výrazně rozsáhlejší možnosti získávání materiálů a nahrávek, než tomu bylo koncem 60. let. Na druhou stranu jsou to právě různé internetové servery, na kterých lze získat členství.
- Výrazných odlišných hodnot také nabyla otázka mapující zájem o určité hudební slohové období (č. 10). U současné generace je znepokojující nízký zájem o vážnou hudbu v celé škále, od hudby staré po hudbu 20. století. Výrazně převládá poslech hudby zábavné. V roce 1969 pro starou hudbu bylo 13 respondentů, barokní 23, klasicistní 32, romantickou 27, impresionistickou 14, hudbu 20. století 11, hudbu zábavnou 26. U současně studujících hodnoty výrazně klesly. Starou hudbu mají v oblibě jen 2 studenti, barokní 2, klasicistní 10, romantickou 10, impresionistickou nezvolil žádný z dotazovaných, hudbu 20. století 8. Hudbě zábavné podléhá ale 31 tazatelů.

Druhá část dotazníku mapuje postoj k přehrávaným skladbám. Kupkovičovu skladbu *Skica pre 6 nástrojov* považuje v roce 1969 za zcela odlišnou od tradiční hudby 95% respondentů a 97,5% v současném šetření. Klusákově *III. invenci pro smyčce* dávají Bednarčíkovi studenti hlasy pro a proti téměř vyrovnaně, z dnešních studentů pokládá pouhých 32% tuto skladbu za odlišující se. Třetí kompozici, Kolmanovu *Partecipazioni*, velmi blízkou ukázce první, považovalo v roce 1969 78% posluchačů za zcela odlišnou od hudby tradiční, v roce 2015 to bylo 68%. Pravděpodobně i u dnešních studentů zapůsobila skutečnost³⁸⁸, kdy po první ukázce, která mnohé respondenty překvapila, dokonce mnohé šokovala, se novému způsobu komponování dotazovaní sluchově přizpůsobili. Na otázku,

³⁸⁸ Na tento jev už upozornil Ondřej Bednarčík ve svém výzkumu.

zda by chtěli respondenti slyšet tuto hudbu ještě jednou, odpovídali studenti následovně. Pro Kupkoviče hlasovalo kladně 37% v roce 1969 a pouhých 15% v roce 2015, Klusák získal u obou šetřených skupin 46% a Kolman 44% (1969) a 27% (2015). Odlišné výsledky jsme dostali při srovnávání otázky zjišťující snahu o bližší porozumění těchto ukázek. První a třetí skladba byly lépe přijaty v roce 1969. Kladně reagovalo 58,5% pro Kupkoviče a 56% pro Kolmana. Kdežto v roce 2015 by chtělo porozumět první skladbě jen 36,5% a třetí 39%. Klusák získal u obou skupin kolem 60%.

Představy a pocity, které jednotlivé ukázky u dotazovaných vyvolávají, se výrazně neliší. Na Kupkovičovu *Skicu pre 6 nástrojov* vybírali posluchači adjektiva:

- 1969 – nepříjemná, smutná, depresivní, zmatená, hrůzostrašná, rozháraná, vyvolávající pocity napětí, vzrušení; představy prostoru, vesmíru, života na planetách, noci; pocity neklidu, zoufalství, úzkosti. Pouze jeden posluchač ji označil za zajímavou, dva jako překvapující.
- 2015 – působí chaoticky, nahodile, provokuje, až leká. Je plná tajemství, rozčarování, dramatická, nahání strach (často zmíněno uplatnění skladby ve strašidelné pohádce); evokuje válku, popravu, smrt, vražedné asociace. Pro mnohé studenty postrádá tato hudba myšlenkovou návaznost, je nerytmická, obsahuje náhodně hrané zvuky. Hudba je zastaralá, nicneříkající. Navozuje otrávenost, pocity chladu, nejistoty, očekávání, postrádá děj. Jeden dotazovaný píše, že nepovažuje tuto skladbu za umění, neboť na něj působí amatérsky, nesystémově. Dva respondenti ji už nikdy nechtějí znovu slyšet. Na druhé straně můžeme číst, že se jedná o skladbu bezprostřední, výbušnou, energickou, nevyumělkovanou, originální.

U Klusákovy *III. invenci pro smyčce* studenti uváděli:

- 1969 – převažoval smutek a deprese, ale také na pět studentů působila příjemně a zajímavě. Studenti popisovali opět představy vesmíru, podmořského světa, ticha, zoufalství po uskutečnění bitvy či katastrofě, pocity samoty, ale také vzrušení. Pouze dvěma respondentům se nelíbila, jeden ji označil za nepříjemnou.
- 2015 – děsivá, dramatická, temná. Často se objevuje označení hororová hudba, vyvolávající pocit vnitřní paniky, bezmoci, napětí, trápení, skleslosti či vlastní ztráty v prostoru, úmrtí. Vyrovnanost střídá neklid. Jeden respondent spatřuje ve skladbě nikam neústící gradaci, časté náhodné tóny, „nemá to hlavu, ani patu“.

Na jiného působí skladba zase oddechově, nostalgicky, neutrálně či zvláště, ale příjemně na poslech, vyvolává uklidňující pocity. Evokuje příchod zimy, ukládání se ke spánku, očekávání. Jeden respondent by chtěl znát obsahový rozbor. Další dotazovaný oceňuje, že se skladba vyvíjí. Pro jiného je mnohem libivější než předcházející skladba.

Kolmanova *Partecipazioni* působila na respondenty:

- 1969 – změnila se kvalita představ a pocitů oproti první skladbě. Nově se objevuje scénická hudba, veselost, klid a pohoda, poetičnost, asociace zvuků v přírodě (kapky deště), života ryb pod vodou, jiného světa, velkého prostoru, ale i nesmyslnost, zánik lidstva. Kompozice se nelíbila dvěma posluchačům, jeden dotazovaný uvedl, že na něj *Partecipazioni* nepůsobila jako skladba.
- 2015 – u dotazovaných se objevují pocity zděšenosti, napětí, tajuplnosti, smutku, ztracení, hrozby nebezpečí, tíseň, deprese, neočekávaných zvratů, nahodilosti, kontrastu, melancholie, paranoi, ale i pocity zvědavosti, uvolněnosti. Jiní zmiňují navození dojmu nočního pobytu v lese, maličkosti ve velkém světě, hudby z jiné planety, absurdního divadla. Skladba na ně působí neúplně, nerozhodně. Studenti si všímají kompoziční techniky vystavěné na principu otázky a odpovědi, prolínání nástrojů. Pro dva respondenty je skladba nudná (moc pomlky), bez „šťávy“ a bez dechu. Jednomu dotazovanému se velmi líbí, u druhého nevyvolává žádné představy. Pro pět studentů je naprosto negativní.

Slovní výpovědi na celkový postoj (otázka č. 15), který zaujali studenti k Nové hudbě, Bednarčík rozdělil do tří skupin³⁸⁹:

- V první skupině spočívají hlavní kořeny neoblíbenosti této hudby především v jejím nepochopení. Je potřeba se jí naučit poslouchat, poznat všechny předcházející hudební směry a techniky, pochopit, z čeho vzniká. Hudba, která vyvolává pocity, je hudba dobrá.
- Druhá skupina reagovala slovy, že je tato hudba příliš moderní, drsná, působí hlučně, i když je v pianu, nepřidá na klidu, který v uspěchané době chybí.

³⁸⁹ Dále uvádíme pouze stručný přehled.

Dotazovaní postrádají vysvětlení, tento druh hudby nechápou. Nelíbí se jim. „*Jestli bude takto hudba dále pokračovat, bude na světě smutno.*“

- Třetí skupina vyjádřila svůj negativní postoj velmi důrazně, a to hudbu nelze absolutně poslouchat. „*Moc práce skladatelům skladby nedaly.*“ „*To bych mohl vzít čtyři děti ze školky, dát jim každému nástroj do rukou a nahrát na magnetofonový pásek. Tohle by dovedl každý.*“

Dnešní studenti reagovali na Novou hudbu převážně negativně. 63 procentům se skladby nelíbily, někteří ale připustili její uměleckou hodnotu, vyvolávaly v nich deprese, nervozitu, odpor. Přílišné experimentování vzbuzovalo u posluchačů chaotičnost a nesmyslnost zpracování. Většina respondentů nechce skladby znovu slyšet. Jeden dotazovaný píše: „*Dokonce mě překvapuje, jak hnusná hudba se dá vytvořit. Zlatá klasika.*“ 20% dotazovaných zaujalo neutrální postoj. Třem studentům přišly skladby zajímavé, poutavé, netradiční. Pouhým dvěma studentkám se skladby líbily, byly pro ně přínosem, oceňují úsilí skladatelů se odlišit. Jedna z nich má snahu se o nich více dozvědět. Dva nevyjádřili svůj názor.

Z průzkumu jasně vyplynulo, že poslech tzv. Nové hudby je stále velmi problematický, naprostá sluchová nezkušenost a neinformovanost přetrvává. Sám Bednarčík podotýká, že sluchová zkušenost získaná během života, je v této hudbě spíše na překážku než k užítku. Protože se jednalo o orientační výzkum, nelze vyvozovat zobecnující závěry. Rozdíl v přístupu k Nové hudbě mezi oběma zkoumanými ročníky je přesto výrazný. Bednarčíkovi studenti projevili mnohem větší zájem o seznámení se s novým způsobem komponování. Možná lhostejnost kulturního a hudebního vzdělávání zapříčinila u současných studentů 25 negativních postojů a pouze 2 pozitivní. V roce 1969 měly dvě třetiny studentů zájem dopracovat se k bližšímu porozumění této hudbě, mezi dnešními studenty pouze jediný dotazovaný!

Přestože Bednarčíkova zkoumaná skupina budoucích učitelů byla odhodlána porozumět Nové hudbě, počet jejích respondentů byl v celkovém množství absolventů zanedbatelný. Problematice Nové hudby nebyl a není v osnovách hudební výchovy přikládán žádný důraz, a tudíž je na libovůli každého učitele, jakým způsobem k této záležitosti přistoupí. Je pochopitelné, že pokud se samotným vyučujícími tato hudba nelíbí, nevyhledávají ji, nebo se s ní dokonce nikdy nesetkali, nebudou ji také předkládat svým žákům.

5.1.5 Bednarčíkovy stati o soudobé hudbě

„Vskutku, nebylo období, v němž by vedle sebe a často současně i přímo proti sobě stála díla stylově tak odlišná, jak je tomu dnes. Přívrženci Nové hudby (...) nemilosrdně potírají tradicionalisty, ‚pokulhávající‘ za radikálními hudebně-zvukovými novotvory jen dalším zužitkováním principů neobaroka, neoklasicismu, neoromantismu, neoimpresionismu, neoexpresionismu a dnes již dokonce i klasického dodekafonismu. Tradicionalisté na oplátku obviňují experimentátory ze samoúčelnosti, izolacionismu, z toho, že skrývají za příliš překvapujícími novostmi paumění, brak.“
(Ctirad Kohoutek)³⁹⁰

Ze závěrů, plynoucích z výzkumného šetření, začlenil Bednarčík poslech soudobé hudby do všech vyučovacích hodin, pokud mu to jen osnovy a čas umožnil. Jeho zájem nechat studenty nahlédnout do tohoto výraznou menšinou vyhledávaného a z historického hlediska kompozičního „novorozence“ byl výrazný. Bednarčík si během své pedagogické činnosti svá zjištění a doporučení ověřoval, následně o nich přednášel³⁹¹, některá publikoval. S problematikou poslechu a apercepce³⁹² soudobé hudby na formování člověka se zabýval společně s Janem Mazurkem v příspěvku otištěném v roce 1976³⁹³. U každého jmenovaného díla (Honeggerův *Pacifik 231*, Šostakovičova *Pátá symfonie d-moll*, *Ten, který přežil Varšavu* Arnolda Schönberga, *Žalozpěv za oběti Hirošimy* Krzysztofa Pendereckého) autoři vyzdvihují jeho kompoziční techniku, zvukový materiál a efekty,

³⁹⁰ KOHOUTEK, Ctirad. *Hudební styly z hlediska skladatele*. Praha: Panton, 1976, s. 141.

³⁹¹ V roce 1976 vystoupil Ondřej Bednarčík na konferenci *Uniwersytetu Śląskim, Filia w Cieszynie*, se dvěma příspěvky. První nazvaný *Ze studiów nad nową muzyką polską* přednesl v rámci *Cyklu wykładów publicznych i dyskusji otwartych z zakresu pedagogiki muzycznej*, druhý text *Kształcenie nauczycieli wychowania muzycznego w Falkutecie Pedagogicznym w Ostrawie* Bednarčík prezentoval v rámci *Cyklu wykładów publicznych i dyskusji otwartych z zakresu pedagogiki muzycznej. OB 2, [?]*. **Obrázek 54** – Bednarčíkův výstup na konferenci Uniwersytetu Śląskim, Filia w Cieszynie s příspěvkem *Ze studiów nad nową muzyką polską*, v rámci *Cyklu wykładów publicznych i dyskusji otwartych z zakresu pedagogiki muzycznej* (1976). **Obrázek 55** – Bednarčíkův výstup na konferenci Uniwersytetu Śląskim, Filia w Cieszynie s příspěvkem *Kształcenie nauczycieli wychowania muzycznego w Falkutecie Pedagogicznym w Ostrawie*, v rámci *Cyklu wykładów publicznych i dyskusji otwartych z zakresu pedagogiki muzycznej* (1976), 1. část. **Obrázek 56** – Bednarčíkův výstup na konferenci Uniwersytetu Śląskim, Filia w Cieszynie s příspěvkem *Kształcenie nauczycieli wychowania muzycznego w Falkutecie Pedagogicznym w Ostrawie*, v rámci *Cyklu wykładów publicznych i dyskusji otwartych z zakresu pedagogiki muzycznej* (1976), 2. část.

³⁹² Apercepce souvisí s fází vnímání, při které si člověk uvědomuje a srovnává rozdíly mezi vnitřními a vnějšími podněty, na rozdíl od recepcce jakožto první fáze vnímání. Viz *Apercepce – slovník cizích slov online*. [online]. *Slovník cizích slov online*. [2018-04-06]. Dostupné z: <http://www.slovník-cizich-slov.cz/apercepce.html>. Blíže viz POLEDŇÁK, Ivan. *ABC stručný slovník hudební psychologie*. Praha: Supraphon, 1984, s. 23–34.

³⁹³ BEDNARČÍK, Ondřej, MAZUREK, Jan. Podíl soudobé hudby na formování socialistického člověka. In *Sborník prací PdFO*. Praha, D-12, s. 47–55.

apelují na takový výběr skladeb, které budou v souhrnu působit co nejkomplexněji. Skladby vybírají na základě kritérií stanovených brněnským hudebním pedagogem Vladimírem Jůvou (1925–2005), a to hledisku pokrokovosti, přiměřenosti, psychologicko-pedagogickém, otázky vhodnosti a fyziologického problému vnímání hudby. Autoři poukazují také na jistou blízkost soudobé skladby k posluchači „*dobou vzniku, ideály spojenými s kompozicí a v neposlední řadě i s možnostmi kontaktů s jejími tvůrci* (I. Hurník).“³⁹⁴

V roce 1987 v referátu *Stylové problémy a podněty současné polské hudby* Bednarčík stručně odůvodňuje odklon polských skladatelů od dříve tak propagovaného avantgardismu. Na výběru osmi skladeb od šesti autorů různých generačních vrstev nabízí, jak sám uvádí, pouze sondy do velmi složité a mnohotvárné polské hudební současnosti. Bednarčíkovým cílem je nejen předvedení stylové rozrůzněnosti, která je příznačná pro soudobou polskou hudbu, ale také poukázání na samotné hudební podněty, jež obohacují další skladatele i posluchače. V textu čteme o Włodzimierzi Kotońském a jeho skladbě *Terra inkognita* (Neznámá země), Bogusławu Schaefferovi a jeho 2. větě *Elektronické symfonie* či rozhlasové opeře *Monodram*. Další zmínka je o Zygmundu Krauzem, zakladateli a dlouholetém vedoucím skupiny Warsztat muzyczny³⁹⁵, Bednarčík vybírá jeho *Klavírní koncert*. Uvedeni jsou také Tomasz Sikorski se skladbou *Struny v zemi*, Eugeniusz Knapik, nejmladší ze zmiňovaných, a jeho dílo *Corale, interludio ed aria*. V závěru se obrací k *Třetí symfonii* Witolda Lutosławského. Bednarčík uzavírá svou stat' citací několika vět Grażyny Bacewiczové, píšící roku 1952 dopis svému bratru Witoldu Lutosławskému, o jejím apelu na hledání nového hudebního jazyka. Bacewiczová zdůrazňuje zjednodušení, nikoliv ustupování či návrat ke klasicismu ve směru dur-moll. Lutosławski označuje tento stav za permanentní revoluci, jejímž podstatným rysem je negace všeho, co už bylo užito v oblasti hudebního jazyka, kompoziční techniky, stylu, výrazových prostředků.

³⁹⁴ BEDNARČÍK, Ondřej, MAZUREK, Jan. Podíl soudobé hudby na formování socialistického člověka. In *Sborník prací PdFO*. Praha, D-12, s. 49.

³⁹⁵ Warsztat muzyczny je polské uskupení specializující se na avantgardní hudbu. Bylo založeno v roce 1963 ve Varšavě. Zpočátku spolupracovalo se Studiem Elektronicznym Polskiego Radia v různém personálním obsazení v závislosti na potřebách prováděných skladeb. Viz Warsztat muzyczny. [online]. Warsztat Muzyczny – Wikipedia. [2018-04-06]. Dostupné z: https://pl.wikipedia.org/wiki/Warsztat_Muzyczny.

*Využití textu v hudbě soudobých polských skladatelů*³⁹⁶ nese název studie, v níž Bednarčík popisuje pestré škálu jazykových modelových prostředků od mluvy klidné až po silně afektovanou (s využitím klastrů, frullat, pomalých i rychlých vibrat apod.), která se začala rozvíjet po roce 1956 s první Varšavskou jesení. Autor upozorňuje na soudobou vokální techniku, ve které je vyžadováno více recitace, mnohdy i hereckých výkonů. Pro předvedení vybírá ukázky vokálních forem Witolda Lutosławského 2. větu *Le grand combat* z *Trois Poèmes d'Henri Michaux*, Andrzeje Koszewského *Gry* (část Wilk), Tadeusze Bairda *Čtyři písně pro mezzosoprán a komorní orchestr* (píseň druhá) a Bogusława Schaeffera *Monodram*.

Z Bednarčíkových cizojazyčných článků bylo v roce 1973 otištěno v měsíčníku ZWROT³⁹⁷ ohlédnutí za hudebním přínosem jednoho ve světě z nejuznávanějších polských skladatelů Witolda Lutosławského (1913–1994)³⁹⁸. Všímá si skladatelovy profesní dráhy, hudební řeči. Bednarčíkův zájem o tohoto skladatele vychází z Lutosławského nového kompozičního způsobu při zacházení s hudebním časem³⁹⁹. Bednarčík uvádí, že symfonický orchestr není pro Lutosławského mechanismem, který by realizoval abstraktní zvuky, ale je to samotný hráč, u něhož hledá způsob, jak osvobodit jeho energii, která je dušena dlouholetou praxí hry s dirigentem. Každý interpret je pro něj jako sólista. Proto jsou také některé jeho aleatorní kompozice realizovány bez dirigenta.

³⁹⁶ BEDNARČÍK, Ondřej. Využití textu v hudbě soudobých polských skladatelů. In *Slovo v hudbě 20. století - Janáčkiana XIII. Sborník materiálů z muzikologické konference 1989*. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1990. s. 52–55. ISBN 80-85029-11-1.

³⁹⁷ ZWROT je miesięcznik Polskiego Związku Kulturalni-Oświatowego w Republice Czeskiej (v češtině měsíčník Polského kulturně-osvětového svazu v České republice).

³⁹⁸ BEDNARČÍK, Ondřej. Jubileusz Witolda Lutosławskiego. *Zwrot*. 1971, roč. 25, č. 1, s. 20–21.

³⁹⁹ Problematice hudebního času se věnovalo spousty muzikologů. Srovnej STEINMETZ, Karel. Esej o hudebním čase. In *Hudební věda 8. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis facultas Paedagogica*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2000, s. 53–56. ISBN 80-244-0182-7.

5.2 Muzikologické a didaktické aspekty hudby 20. století v řešení Ondřeje Bednarčíka

5.2.1 Originální prvky Bednarčíkovy výuky Rozboru skladeb

V roce 1981 vychází Bednarčíkovo skriptum⁴⁰⁰ *Úvod do rozboru skladeb*⁴⁰¹, které je určeno studentům pedagogických fakult interního, externího a postgraduálního studia oboru Hudební výchova.⁴⁰² Bednarčík v úvodu předesílá zaměření skriptu převážně na kompozičnětechnickou stránku rozboru, na níž jsou posluchači připraveni z předchozích předmětů, zabývajících se hudební naukou, harmonií, naukou o hudebních formách, a je podstatná pro rozbor po obsahové stránce, který je předmětem hudební estetiky.⁴⁰³ V souladu s novou koncepcí výuky⁴⁰⁴ se autor zaměřuje na vedení studentů k samostatné práci a k jejich zvýšené aktivitě v hodinách Rozboru skladeb⁴⁰⁵, čímž rozvíjí předpoklad pro pozdější spolupůsobení na formování hudebního vkusu svých žáků prostřednictvím vlastního přístupu. „Skriptum by mělo hledání ‚přístupových cest‘ k dané skladbě či skladateli usnadňovat a poskytovat potřebnou ‚výstroj‘ a podněty.“⁴⁰⁶

V metodické části skriptu se Bednarčík nejčastěji opírá o publikace⁴⁰⁷ Karla Janečka, Karla Risingera, Ladislava Burlase, Ctirada Kohoutka a Józefa Michała Chomińskiego⁴⁰⁸,

⁴⁰⁰ „Materiály pro učebnici jsem sbíral dlouho, nakonec přinucen časovou tísní jsem je dokončil ani ne během dvou měsíců (začal jsem 10. 10. a skončil kolem 10. 12.). Uvědomil jsem si během této práce mnoho, především jak málo toho vím.“ OB 5. a., 26. 12. 1980.

⁴⁰¹ BEDNARČÍK, Ondřej. *Úvod do rozboru skladeb*. 1. vyd. Ostrava: Pedagogická fakulta, 1981.

⁴⁰² **Obrázek 57** – Obsah skriptu *Úvod do rozboru skladeb*.

⁴⁰³ Bednarčík poukazuje v souvislosti s pedagogickým aspektem učitelů HV na dovednost vyložit dílo nejen po kompozičně technické stránce, ale také v souvislostech historických se zřetelem estetickým.

⁴⁰⁴ Nová koncepce hudební výchovy, jež vznikala v průběhu 70. let za spoluúčasti mnoha odborníků (Ivana Poledňáka, Jana Budíka, Pavla Jurkoviče, Ludka Zenkla, Libora Melkuse a další), hudebních vědců a pedagogů, je vystavěna na tvořivých činnostech. Viz SEDLÁK, František a kolektiv. *Nové cesty hudební výchovy na základní škole*. 1. vyd. Praha: SPN, 1977.

⁴⁰⁵ **Obrázek 58** – Evidence sbírky notových příkladů z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka, 1/2 (1999).

⁴⁰⁶ BEDNARČÍK, Ondřej. *Úvod do rozboru skladeb*. 1. vyd. Ostrava: Pedagogická fakulta, 1981, s. 3.

⁴⁰⁷ Z české literatury upřednostňuje pro studenty publikace dohledatelné v knihovnách, ze zahraniční literatury vybírá jazykově dostupné práce polské, ruské a německé.

⁴⁰⁸ K samostudiu nabízí studentům polské tituly věnující se nejen 20. století, ale i hudbě starší. Jsou to například Chomińskiego *Preludia Chopina* (Kraków 1950) a *Sonaty Chopina* (Kraków 1960), dále jeho *Formy muzyczne* (Kraków 1954–1976), *Przewodnik koncertowy* kol. autorů (Kraków 1973), Mikettovy *Mazurki Chopina* (Kraków 1949), Stromengerův *Przewodnik operowy* (Warszawa 1976), Sikorského

z nichž vypisuje podstatné pasáže a tím dává čtenářům náhled na řešení dané problematiky očima různých autorů. „*Ke každé skladbě, ke každému rozboru (s ohledem na jeho cíl, šíři a hloubku) je třeba přistupovat individuálně. A každý analytik vnáší do svých analýz subjektivní, individuální postoje, podmíněné dispozicemi psychickými i odbornými.*“⁴⁰⁹

Pro druhou část skript, věnovanou rozborům skladeb, si Bednarčík stanovuje kritéria⁴¹⁰, plnící autorův stanovený cíl, zpřístupnit rozbor skladeb na úrovni běžné spotřeby, ne pro vědecká bádání, na jejichž základě vybírá takové ukázky, aby:

1. obsáhly všechny tradiční formové druhy,
2. díky pestrosti skladeb byla představena rozličnost přístupů k analýze,
3. hudební materiál byl snadno hratelny (upřednostňuje klavírní skladby – klavír je povinný předmět, studentům dostupný, neboť „*živý nebo reprodukováný zvuk je základním pracovním materiálem.*“⁴¹¹)
4. skladby byly použitelné také ve školní praxi (ve III. části skript ve 3. podkapitole přidává přehled poslechových skladeb pro jednotlivé ročníky v předmětu Hudební výchova na základní škole).

Bednarčík rozebírá některé sklady po všech stránkách, o každém hudebněvýrazovém prostředku hovoří zvlášť (tj. o rytmu, melodice, harmonii...), přidává výrazový slovník nutný pro vyjádření jednotlivých prvků, které se nacházejí v hudbě. Nabízí pohledy více autorů, vybírá z jejich publikací podstatné pasáže, aby čtenáře nezahltil detaily, odborné, vědecké zápisy zpřístupňuje nezasevěnému studentovi.

Pedagogický přínos zmiňovaného skriptu a jeho aktuálnost hodnotí František Mixa⁴¹², vyučující hudební teorie na Janáčkově konzervatoři v Ostravě, slovy: „*Zcela*

Instrumentoznawstwo (Kraków 1975) a *Kontrapunkt I. – III.* (Kraków, vydáváno v letech 1953–1957), *Formy muzyczne* I. a II. díl autorů Aleksandra Frączkiewicze a Franciszeka Skołyszewského (Kraków 1979), Markiewiczovu publikaci *Fuga w twórczości klasyków wiedeńskich* (Katowice 1976), *Budowle z dźwięków* autora Swolkień (Warszawa 1975), Gawlasowa *Harmonia funkcyjna* (Kraków 1973) a *Kontrapunkt* (Kraków 1979), *Materiały do ćwiczeń harmoniczych* Weselowského (Kraków 1978), Vierovy *Elementy jazzu* (Kraków 1978), *Lutosławski a wartość muzyki* Bohdana Pocięja (Kraków 1976), také publikace Bogusława Schaeffera a dalších.

⁴⁰⁹ BEDNARČÍK, Ondřej. *Úvod do rozboru skladeb*. Ostrava, 1981, s. 9.

⁴¹⁰ Tamtéž, s. 41.

⁴¹¹ Tamtéž, s. 4.

⁴¹² František Mixa – skladatel, klavírista a hudební pedagog. Vystudoval Pedagogickou fakultu v Ostravě u Rudolfa Bernatíka (klavír) a Josefa Schreibera (harmonii), působil jako učitel na Lidové škole umění v Trinci (1974–1979), odborný asistent na katedře hudební výchovy PdF v Ostravě (1979–1982), hudební režisér Československého rozhlasu v Ostravě (1982–1993) a ředitel soukromé ZUŠ Mis music v Kopřivnici (1993–1996), od 1996 je učitelem hudební teorie na Janáčkově konzervatoři v Ostravě. V současné době se věnuje aranžování a kompozici v oblasti moderní populární hudby a jazzu, je hudebním režisérem ve

praktické skriptum, jak zpracovat jednotlivé rozborů skladeb. Jeho terminologie je dostačující i pro dnešní dobu. Vždycky jsem ji používal při práci se studenty, ostatně i tady na konzervatoři. Takových skript je docela málo. „Novátorská“ je metoda, kterou použil. Dokázal skladbu rozebrat po všech stránkách. Vše zkompiloval a ve svém postupu ukázal „maršrútu“, když to takhle řeknu, jak jít na to a čeho si všimnout. Skladby jsou vybrány tak, aby s tím mohli pracovat studenti na úrovni běžné spotřeby, nikoli aby někdo o tom vědecky bádá. Je samozřejmé, že Bednarčík danou problematiku nastudoval a převedl ji do čtivé formy. To je ta jeho práce. To je ten přínos.“⁴¹³

5.2.2 Koncepční a terminologická problematika hudebněteoretických předmětů

Bednarčík se v nejedné své studii věnuje problematice připravenosti českých studentů na studium hudební výchovy na vysoké škole, jejich vědomostní a dovednostní úrovni při univerzitním vzdělávání. Výsledky sledování přípravy studentů pedagogických tříd gymnázia v Karviné pro studium na Pedagogické fakultě v Ostravě shrnul Bednarčík ve zprávě o výzkumu *Příprava uchazeče o studium na pedagogické fakultě. Aplikace na hudební výchovu*⁴¹⁴, která byla součástí vědeckovýzkumného úkolu RŠ 12 – *Systém komunistické výchovy na vysokých školách*.⁴¹⁵ Cíle výzkumu stanovovaly vypracování modelu efektivní předvysokoškolské přípravy uchazečů, který bude obsahovat politicko-organizační zásady a soubor metod pro výchovu studentů na gymnáziích, kteří mají zájem o učitelskou profesi, a následně vypracování kritérií a doporučení pro přijímací řízení.

společnosti Stylton (zabývající se natáčením a vydáváním zvukových nosičů). Viz František Mixa. [online]. *Český hudební slovník osob a institucí*. Brno: Centrum hudební lexikologie při Ústavu hudební vědy Filosofické fakulty Masarykovy Univerzity, 2003. [cit. 2014-09-12]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1000997. – František Mixa. [online]. *O nás | Stylton*. [cit. 2018-03-06]. Dostupné z: <http://www.stylton.com/o-nas>.

⁴¹³ Rozhovor vedený s Františkem Mixou dne 1. 3. 2018.

⁴¹⁴ BEDNARČÍK, Ondřej. Příprava uchazeče o studium na pedagogické fakultě. Aplikace na hudební výchovu. Zpráva o výzkumu. In *Sborník prací PdF Ostravské univerzity*. 1. vyd. Praha: SPN, 1980, D-16, s. 125–129.

⁴¹⁵ *Systém komunistické výchovy na vysokých školách (RŠ 12)* byl prováděn v rámci problémového okruhu RŠ 12-4 *Návaznost komunistické výchovy na vysokých školách na předchozí působení výchovných činitelů*. Viz BEDNARČÍK, Ondřej. Příprava uchazeče o studium na pedagogické fakultě. Aplikace na hudební výchovu. Zpráva o výzkumu. In *Sborník prací PdFOU*. Praha: SPN, 1980, D-16, s. 125.

Bednarčík upozorňuje na opakující se skutečnosti, které se během výzkumu vyskytly, na nízkou kvalitu hlasového projevu, malou hudební aktivitu studentů, na hudební obor se nehlásí zájemci po hudební stránce nejvyspělejší, chlapci se objevují sporadicky, převažuje neznalost naší i světové soudobé hudby a současného hudebního dění⁴¹⁶. Závěrem dodává, že uvedené specifické problémy se stanou předmětem jednání mezi učiteli katedry hudební výchovy v Ostravě a vyučujícími hudební výchovy na karvinském gymnáziu.

V *Estetické výchově*⁴¹⁷ z roku 1984 Bednarčík publikuje volný překlad rozhovoru Marty Lugowské s rektorem varšavské Hudební akademie Andrzejem Rakowskim o nové koncepci výuky hudební výchovy na polských základních školách.⁴¹⁸ Rakowski se o současném stavu hudební kultury v Polsku vyjadřuje jako o „generační havárii“. Příčinou poklesu hudebnosti mládeže je absence hudební výchovy na středních odborných školách a učilištích, zhoršující se společenská situace postavení učitele či výrazné upřednostnění rozvoje profesionální hudby, která se po válce dostala na vysokou úroveň. Samozřejmě že se proti zavedení povinné hudební výchovy do škol ve větším měřítku staví spousta odpůrců, neboť se nabízí otázka: „Kterému předmětu ale ubrat?“ Rakowski si však pevně stojí za tím, že se mělo už od samotného počátku s potřebnou hodinovou dotací na tento předmět počítat. Na tento článek Bednarčík navazuje o čtyři roky později opět v časopise *Estetická výchova*⁴¹⁹, v němž české hudební společnosti přináší stručné zhodnocení nové koncepce předmětu hudební výchova po třech letech její existence. Vyzdvihuje zavedení dvouhodinové týdenní dotace v 1. – 3. třídách ZŠ a jedné hodiny hudební výchovy v lyceích⁴²⁰. Díky postupné a nestejněměrné realizaci jsou informace pouze dílčí. Bednarčík pracuje s polským odborným hudebním tiskem, informace doplňuje zajímavými reakcemi akademiků družební KHV těšínské pobočky Slezské univerzity v Katovicích. V textu se autor opět opírá o názory rektora varšavské Hudební akademie Andrzeje Rakowského. Ten se zcela neztotožňuje s většinovým míněním o nízké hudební úrovni polské společnosti. Na druhou stranu ale poukazuje na to, že pouhé 0,25% dětí navštěvuje

⁴¹⁶ Domácnosti, ve kterých studenti žijí, jsou dostatečně vybaveny reprodukčními přístroji. Rozhlas využívá 89%, televizi 87%, gramofon 66% a magnetofon 75% rodin. Gramodesky s vážnou hudbou má k dispozici 35%, hudbu zábavnou 59% domácností, z toho ve vlastní fonotéce má 19% sledovaných hudbu vážnou a 68% hudbu zábavnou. Viz BEDNARČÍK, Ondřej. Příprava uchazeče o studium na pedagogické fakultě. Aplikace na hudební výchovu. Zpráva o výzkumu. In *Sborník prací PdFOU*. Praha, 1980, D-16, s. 125–129.

⁴¹⁷ BEDNARČÍK, Ondřej. „Návrat k hudbě“ v PLR. *Estetická výchova* 25, 1984, č. 3, s. 87–88.

⁴¹⁸ Tento rozhovor byl uveřejněn ve druhém čísle polského hudebního časopisu *Ruch muzyczny* ze dne 22. ledna 1984.

⁴¹⁹ BEDNARČÍK, Ondřej. „Návrat k hudbě“ v PLR pokračuje. *Estetická výchova* 29, 1988, č. 6, s. 183–184.

⁴²⁰ Obdoba českých středních škol – gymnázií.

hudební školy⁴²¹, takže rozvoj hudebních dovedností určitě připadá mateřským a základním školám. Právě mateřské školy mohou výrazně přispět k formování hudebnosti jedince. V této souvislosti jsou vysílány dvakrát týdně televizní programy i s pokyny pro rodiče právě pro ty děti, které nemohly být umístěny v mateřských školách. Dle Rakowského je třeba řešit zkvalitňování vyučovacího procesu v etapách. Klíčová je ovšem pozice dobrého učitele tohoto předmětu. Proto byly vytvořeny předpoklady pro zvyšování kvalifikace učitelů studiem při zaměstnání.

Druhou zprávou o výzkumu realizace nové koncepce v předmětu Hudební výchova a zpěv⁴²² Bednarčík reagoval na problematiku začlenění estetické výchovy do vzdělávacího procesu. Dílčímu úkolu⁴²³ byla vymezena metodika s posloupností studium dokumentů, pozorování a analýza vyučovacích hodin, rozhovor s vyučujícími, dotazníky a testy. Pro potřeby nové koncepce napsali členové KHV v Ostravě několik skript a studií v intencích nového pojetí a obsahové přestavby studia, hodnocení na nové učebnice a metodiky, testování a dalších. Pomocí pravidelných hospitací dlouhodobě sledovali práci učitelů HV na ZŠ, kterou po konfrontaci s realitou zanašeli do vysokoškolské výuky. Na základě množství poznatků byly sepsány návrhy a doporučení pro ministerstvo školství, pro odbory školství okresního a krajského národního výboru, pro Komenium, n. p., pro krajské pedagogické ústavy a okresní pedagogická střediska a pro výzkumný pedagogický ústav zajišťující autory učebnic vysokoškolských a také pro základní a střední školy. „Nové pojetí výuky představuje otevřený systém, jeho realizace bude vždy podmíněna kvalitou učitelů hudební výchovy, jejich odbornou erudovaností, elánem, důsledností a soustavností. Bude navíc vyžadovat permanentní vzdělávání, a to jak individuální, tak prostřednictvím postgraduálního studia, kursů OPS apod. Soustředěný nápor sil vyžaduje v současné době I. stupeň základní školy.“⁴²⁴

Na základě srovnávání publikací věnujících se problematice hudebních forem se pokouší v příspěvku *Koncepční a terminologická problematika v nauce o hudebních*

⁴²¹ Oproti třeba Švédsku, kde navštěvuje hudební školy 3,66% dětí.

⁴²² BEDNARČÍK, Ondřej. Specifické didaktické problémy a realizace nové koncepce v předmětu „Hudební výchova a zpěv“. In *Sborník prací PdFOU*. Praha: SPN, 1986, D-23, s. 109–115.

⁴²³ Tento dílčí úkol *Specifické didaktické problémy a realizace nové koncepce v předmětu „Hudební výchova a zpěv“* (RS IV-05/11-02) byl součástí nadřazeného úkolu *Specifické problémy výchovně vzdělávacího procesu v estetickovýchovných předmětech na základní škole a verifikace nového pojetí obsahu základní školy* (RS IV-05/11). Viz BEDNARČÍK, Ondřej. *Specifické didaktické problémy...*, s. 109.

⁴²⁴ Tamtéž, s. 114.

*formách*⁴²⁵ o návrh tematických okruhů pro tuto disciplínu ve 3. a 4. semestru studia, jak sám dodává, návrh čistě subjektivní, vycházející ale z jeho vlastních zkušeností výuky hudebních forem a rozboru skladeb. Snahu přenáší především na sjednocení disproporce hodinových dotací jednotlivých oddílů nauky o hudebních formách. V textu pracuje se třemi českými, dvěma slovenskými a jednou polskou monografií. Upozorňuje na značnou rozkolísanost mezi osnovami a pojetím jednotlivých autorů učebnic, polské učební plány zahrnují v předmětu Hudební formy také rozbor skladeb. Vedle *Hudebních forem a Tektoniky* Karla Janečka, *Nauky o hudebních formách* Karla Boleslava Jiráka, *ABC hudebních forem* Lud'ka Zenkla, *Forem a druhov hudobného umenia* Ladislava Burlase a učebnice pro potřeby konzervatoří Pavla Ziky se dočteme i o *Formach muzycznych* Józefa Michała Chomińskiego. Dle Bednarčíka se publikace polského autora svou koncepcí a zvláště terminologií od českých a slovenských učebnic zabývajících se touto problematikou liší především v úvodní části.⁴²⁶ Chomiński informuje například o způsobech přenosu (cestou sluchovou, písemnou a mechanickou) hudebního díla v souvislosti s formou, o kategoriích formotvorného procesu (druh, struktura a konstrukce), o formě a historických proměnách, o technice a formě a dalších. V části o faktuře se pro nás do té doby objevují nové pojmy, a to faktura homogenní, polygenní, topofonická. V oddílu hudby dvacátého století je pro české čtenáře přínosná část o seriálním řádu a formě a o hudební sonologii. Ze všech uvedených autorů je to právě Chomiński, který se nejpodrobněji a s největším přehledem věnuje formám soudobé hudby.⁴²⁷ I když Bednarčík připouští, že je problematika jednotlivých formových druhů a typů pro naši školskou potřebu příliš podrobná, oceňuje terminologickou novost či autorovu flexibilitu na změny, jež se v posledních letech udály. Bednarčík ve svém textu anticipuje budoucím autorům celostátní učebnice o hudebních formách jeden z prvních úkolů, a to důkladné zpracování úvodní pasáže, tvořící základnu a východisko pro hlubší pochopení formových druhů a typů, která je v osnovách a v mnohých učebnicích podceněna. Její absence souvisí s pěti procenty dotací celkového počtu výukového času, tedy dvou vyučovacích hodin, které by dle Bednarčíka mělo po přepracování získat 30%. Dále navrhuje pro oblast formových typů a druhů (forem jednovětých, cyklických, kombinovaných a volných) na rozdíl od

⁴²⁵ BEDNARČÍK, Ondřej. Koncepční a terminologická problematika v nauce o hudebních formách. In *Sborník prací PdFO*. Praha: SPN, 1989, D-25, s. 97–108.

⁴²⁶ Ve srovnání s tehdejšími českými učebnicemi uvádí Chomiński ve druhé části publikace kapitulu o diastematické regulaci neboli vzdálenosti mezi tóny (horizontální a vertikální diastema). Viz CHOMIŃSKI, Józef, M. *Formy muzyczne*. 1. vyd. Kraków, 1956.

⁴²⁷ Bednarčík uvádí také Bogusława Schaeffera a Bohdana Pocieje, kteří se velmi podrobně zabývali v polské hudebněteoretické literatuře hudebními formami v hudbě 20. století.

původních sedmdesáti pěti procentům pouhých 30% hodinové dotace, vývojově historickému hledisku, často spojovanému s dějinami hudby a tedy absentujícímu, plných 20% a problematice hudebních forem v hudbě 20. století ponechat 20%, tedy šest vyučovacích hodin. Bednarčík závěrem dodává: „*Vypracovat novou učebnici hudebních forem, která by formovou problematiku postihla komplexně, obecně a s přihlédnutím k historickému vývoji, není v silách jednotlivce. Stejně tak nelze vypracovat trvale platné osnovy, které by nově formulovaly staré a zachytily to nové, co se v oblasti hudebních forem děje.*“⁴²⁸

V roce 1976 vydala ministerstva školství České socialistické republiky a Slovenské socialistické republiky dokument *Další rozvoj československé výchovně vzdělávací soustavy* k realizaci nové koncepce vzdělávání. S tím souvisela změna učebních osnov i na pedagogických fakultách. V hudební výchově se nové tendence tak výrazně neprojeví, navíc došlo ke snížení vyučovacích hodin na základní škole (hudební výchova byla ukončena v 7. ročníku ZŠ). Na tuto skutečnost reagoval také Bednarčík ve stati *K obsahové přestavbě v předmětu rozbor skladeb*⁴²⁹, v níž na základě dlouholeté zkušenosti výuky rozboru skladeb předložil možné řešení na úpravu zavedených osnov. Jeho koncepce vychází ze dvou rovin. První z potřeby připravenosti budoucích učitelů získat v předmětech potřebnou zásobu podnětů, dovedností a zkušeností pro uskutečnění a následné prosazování nové koncepce; druhá rovina zajišťuje moderní, zajímavou a efektivní výuku, která by zamezila skutečnosti vyplývající z výzkumů⁴³⁰, a to, že ne všichni učitelé jsou na nově pojatou výuku připraveni a mnozí nejsou ani ochotni podle ní pracovat. Bednarčík také poukazuje na chybějící soudržnost mezi jednotlivými fakultami, které by si mohly vyměňovat své názory a zkušenosti. V předmětu Rozbor skladeb k podstatným změnám nedošlo. Bednarčík poukazuje na přetrvávající nedostatky – vyučujícímu je ponechávána značná volnost, příliš velké seminární skupiny ztěžují aktivizaci, absence celostátně zavedené učebnice rozboru skladeb⁴³¹, náročnost v přípravě pomůcek (diapozitivů, nahrávek a dalších) pro didaktickou techniku, vysokoškolský učitel

⁴²⁸ BEDNARČÍK, Ondřej. Koncepční a terminologická problematika v nauce o hudebních formách. In *Sborník prací PdFO*. Praha, 1989, D-25, s. 107.

⁴²⁹ BEDNARČÍK, Ondřej. K obsahové přestavbě v předmětu rozbor skladeb. In *Sborník prací PdFO*. Praha: SPN, 1984, D-20, s. 103–112.

⁴³⁰ Do výzkumu RS IV – 05/11 *Specifické didaktické problémy výchovně vzdělávacího procesu na základní škole a verifikace nového pojetí obsahu v předmětu hudební výchova a zpěv* se zapojila také ostravská KHV.

⁴³¹ Bednarčík dodává, že od roku 1981 jsou přístupná skripta L. Faltuse a Zd. Marka *K sémantické analýze hudebního díla*. Brno 1980, Bednarčíkův *Úvod do rozboru skladeb*. Ostrava, 1981.

jakožto základní činitel směřuje svými schopnostmi, znalostmi a také zaměřením (teoretik, skladatel) kvalitu výuky, nízká připravenost uchazečů o studium hudební výchovy vychází z absence hudební výchovy na gymnáziích, odkud je převážná část uchazečů. Nutná je předběžná a souvislá příprava posluchačů na hodiny podpořená zadáváním seminárních úkolů, s jejichž výsledky se studenti vzájemně seznamují, poté problém komentují a oponují si. „*Posluchači by se měli naučit jak k hudebnímu dílu přistupovat, na co se soustředit, co a jak hodnotit, umět klást otázky na podstatné problémy, nahlížet na hudební dílo mnohostranně a na základě takto získaných poznatků umět dílo vyložit a přiblížit jiným. To je ovšem cíl, k němuž vše směřuje, a kterého se dosahuje po dlouhodobé systematické práci. Tato mnohostrannost a neopakovatelnost při zmocňování se hudebního díla, znásobená jedinečným přístupem vyučujícího je snad jednou z příčin, proč dodnes neexistuje (kromě již dvou uvedených skript) základní učebnice pro tento předmět.*“⁴³²

V souvislosti s obsahovou přestavbou tohoto předmětu je nutná také rozvaha nad předměty, které Rozboru skladeb přechází, tedy Hudební teorie, Nauka o harmonii a polyfonii, Hudební formy, Nauka o hudebních nástrojích. Bednarčík rovněž poukazuje na využití mezipředmětových vztahů (s Lidovou písní, Dějinami evropské hudby, Úvodem do hudební estetiky, Didaktikou hudební výchovy, Hlasovou výchovou, hrou na nástroje a s hudebněvýchovnými semináři) a možnosti mezioborové spolupráce (pro KHV s katedrou českého jazyka a literatury, jinde i s katedrou ruštiny, případně matematiky) a z předmětů společného základu pro tehdejší dobu využití znalostí získaných studiem marxismu-leninismu.

⁴³² BEDNARČÍK, Ondřej. K obsahové přestavbě v předmětu rozbor skladeb. In *Sborník prací PdFO*. Praha, 1984, D-20, s. 110.

5.3 Josef Schreiber a Ondřej Bednarčík – ke vztahu hudebního pedagoga a jeho žáka

Životní a profesní dráhy Josefa Schreibra a Ondřeje Bednarčíka, osobností činných v ostravském hudebním prostředí, byly vzájemně propleteny téměř čtvrtstoletí. Schreiber, narozený 1900 v Hlavnici u Opavy, se do Moravské Ostravy přestěhoval společně s rodiči a sourozenci ve svých šesti letech. Bednarčík, narozený v Dětmarovicích o 29 let později, začal do Ostravy dojíždět až počátkem 60. let jako učitel houslí na Hudební škole dr. Leoše Janáčka v Ostravě-Vítkovicích.

Schreibra vedla k hudbě matka, bývalá členka pěveckého sboru, která dbala u svých dětí nejen na vzdělávání všeobecné, ale také hudební. Velmi jí imponovalo ostravské kulturní městské klima. Schreiber během pražských a brněnských studií ve svém volném čase komponoval a později se také organizačně zapojoval do ostravského hudebního života. Působil zde v různých profesích od roku 1927, kdy se stal jednatelem Kruhu přátel vážné hudby, který společně založili s Františkem Mítou Hradilem, předsedou spolku. Jako programový referent se společně s Jaroslavem Voglem a Otakarem Pavlouskem v roce 1934 zasadil na vzniku Spolku pro komorní hudbu v Moravské Ostravě. V letech 1945–1947 vykonával funkci tajemníka ostravské opery. Podílel se na založení dalších ostravských institucí, a to odbočky Svazu čs. skladatelů (1951), jejímž byl předsedou, Vyšší hudebně-pedagogické škole (1953, dnešní Janáčkovy konzervatoře v Ostravě) a Ostravského symfonického orchestru (1954). Svůj sbormistrovský cit uplatnil v pěveckých spolecích Lumír a Záboj. Působil ve výboru ostravské pobočky Československé společnosti pro hudební výchovu. Od roku 1961 vyučoval na Pedagogickém institutu v Ostravě a externě na konzervatoři a na Lidové konzervatoři v Ostravě. Přispíval do Slezské tvorby a měsíčníku Červený květ. Od roku 1965 pak v deníku Nová Svoboda pravidelně reagoval na ostravský hudební život. V tomtéž roce byl na Pedagogické fakultě v Ostravě jmenován univerzitním profesorem pro hudební výchovu se zaměřením na hudební nauku. V roce 1970 ze zdravotních důvodů své působení na katedře ukončil. Bednarčíkovy životní a pracovní mezníky jsou zpracovány v této monografii v druhé kapitole s názvem Životní osudy Ondřeje Bednarčíka.

První setkání Bednarčíka se Schreiberem proběhlo v roce 1956 na Palackého univerzitě v Olomouci na Fakultě společenských věd na katedře hudební vědy a výchovy při Bednarčíkově přijímacím řízení, ve kterém jej tehdejší odborný asistent Schreiber zkoušel z hudební nauky. Poté se setkávali při praktických disciplínách, ve kterých si Schreiber záhy získal mladého studenta nejen svým učitelským umem, ale i lidstvím. Schreibrovo zaměření⁴³³ na harmonii, kontrapunkt a skladbu podnítilo Bednarčíkovu pozdější profesní orientaci na problematiku výuky hudebněteoretických předmětů – na harmonii, hudební formy a rozbor skladeb⁴³⁴. Od roku 1961 začali oba vyučovat na KHV Pedagogického institutu v Ostravě, kde Bednarčík zahájil svou vysokoškolskou pedagogickou dráhu a Schreiber přestoupil z olomoucké hudební katedry, kde působil od roku 1949.

Pro Ondřeje Bednarčíka bylo Schreibrovo lidské působení vzorem nejen v jeho učitelské dráze. Bednarčík si Josefa Schreibra nesmírně vážil. Dokládají to mnohé Bednarčíkovy poznámky z jeho deníků a deníkových zápisků. Poté, co jejich pracovní vztah brzy přerostl v hluboké přátelství trvající až do profesorovy smrti, si korespondenčně⁴³⁵ sdělovali pracovní i osobní záležitosti. Po odchodu profesora z ostravské KHV jej tehdejší odborný asistent Bednarčík velmi často navštěvoval v domácím i nemocničním prostředí.⁴³⁶ Schreibrovu pozůstalost, poskytnutou profesorovým synem, Bednarčík zpracoval v devíti studiích, z toho sedm příspěvků publikoval ve Sbornících prací Pedagogické fakulty Ostravské univerzity⁴³⁷. Docentovy publikované články, které vyústily ve slovníkové heslo *Schreiber, Josef* v Biografickém

⁴³³ Vydal čtyři vysokoškolská skripta *Modulace, Nauka o harmonii, Základy klasické harmonie I., Základy klasické harmonie II.*

⁴³⁴ Vydává skriptum *Úvod do rozboru skladeb* (1971).

⁴³⁵ Ze vzájemné korespondence se v Bednarčíkově pozůstalosti dochoval pouze výtah některých dopisů zasílaných profesorovi Schreibrovi. V dopise z 12. května 1967 Bednarčík popisuje cestu s univerzitním sborem do Lipska, z 10. dubna 1969 informuje o přednášce z harmonie pro lektory osvětových besed konající se ve Frýdku-Místku, 28. července 1971 se zmiňuje o svých dcerách a různých činnostech kolem svého domku, v dopise ze 4. prosince 1973 nastiňuje ovzduší na katedře. *OB 8. I. c, 1967, 1969, 1971, 1973.*

Obrázek 60 – Rekonstruovaný dopis prof. Josefu Schreibrovi (1/2).

⁴³⁶ **Obrázek 62** – Fotografie Ondřeje Bednarčíka s Josefem Schreibrem (1975) – jedná se o civilní fotografii u auta, sign. II L 873 (uloženo v depozitáři Ostravského muzea).

⁴³⁷ *Z pozůstalosti profesora Schreibra. K nedožitým devadesátinám ostravského skladatele a hudebního pedagoga* (1990), *Z korespondence Graciana Černušáka s Josefem Schreibrem* (1991), *Odras poválečné doby v dopisech dirigenta Jaroslava Vogla ostravskému pedagogovi Josefu Schreibrovi. K 10. výročí úmrtí prof. Josefa Schreibra* (1992), *Ohlasy působení Josefa Schreibra na olomoucké univerzitě v korespondenci jeho kolegů a žáků* (1993), *Josef Schreiber a ostravské hudební instituce* (1995), *Flétnista Václav Žilka Josefu Schreibrovi. Z korespondence* (1995), *Josef Schreiber – sborníček. S využitím korespondence z pozůstalosti* (1999).

slovníku Slezska a severní Moravy⁴³⁸, se staly pramennou základnou pro PhDr. Hanu Adámkovou Heidrovou, Ph.D., jež v roce 2003 vydala monografii s názvem *Josef Schreiber*⁴³⁹. Bednarčík také zpracoval, jak Adámková uvádí, nejobsáhlejší část Schreiberovy korespondence s přáteli Gustavem Pivoňkou (269 položek) a Jaroslavem Voglem (169 položek) a dále soubor dopisů Schreiberova synovce Václava Žilky (124 položek), o kterých bude pojednáno níže.

První studie z roku 1971 s názvem *Hlavnice ve vzpomínkách univerzitního profesora Josefa Schreibra*⁴⁴⁰ líčí Schreibrovo rodiště opavskou vesnici Hlavnici⁴⁴¹ jako místo, do něhož se profesor s oblibou vracel, přestože zde strávil pouze prvních šest let svého života. Tehdejší student ostravského klasického gymnázia zde pravidelně trávil prázdniny u své rodiny. „Jezdili tam s ním i někteří hudbymilovní spolužáci – Otakar Pařík, Pospíšil, Bachman, Fajfrlík a jiní. Jejich muzicírování „na fojtství“ vzbudilo u hlavnické mládeže touhu po spoluúčinkování“⁴⁴², proto zde Schreiber založil a sedm let vedl smíšený sbor až do roku 1924, kdy se s kulturně osvětovou činností v rodné opavské vesnici rozloučil v souvislosti s dokončením studia na konzervatoři. S jeho odchodem ustoupily hudební aktivity hlavnického spolku do pozadí, pozornost byla upřena na divadelní a čtenářské aktivity.

Ve druhém příspěvku *Počátky ostravského působení Josefa Schreibra*⁴⁴³, psaném téhož roku, Bednarčík mapuje Schreibrovy počáteční hudební krůčky ve hře na housle, které jej dovedly až na pražskou konzervatoř k profesoru Štěpánu Suchému⁴⁴⁴. Schreibrovu středoškolskému studijnímu období přikládá Bednarčík značný význam, neboť mladý student nabývá „první sbormistrovské a organizační zkušenosti, navazuje první kontakty s ostravským divadlem, seznamuje se s řadou význačných hudebních činitelů, u kterých

⁴³⁸ BEDNARČÍK, Ondřej. Heslo Schreiber Josef. In MYŠKA, Milan (ed.). *Biografický slovník Slezska a severní Moravy*, sešit 2. Filozofická fakulta Ostravské univerzity: Optys, 1994, s. 110–111.

⁴³⁹ ADÁMKOVÁ HEIDROVÁ, Hana. *Josef Schreiber*. Ostrava: Repronis, 2003.

⁴⁴⁰ BEDNARČÍK, Ondřej. Hlavnice ve vzpomínkách univerzitního profesora Josefa Schreibra. *Slezsko* 3, č. 2, 1971, s. 7.

⁴⁴¹ Hlavnice byla jedna z prvních obcí na Opavsku, v níž byl založen pěvecký sbor.

⁴⁴² BEDNARČÍK, Ondřej. Hlavnice ve vzpomínkách... *Slezsko* 3, č. 2, 1971, s. 7.

⁴⁴³ BEDNARČÍK, Ondřej. Počátky ostravského působení Josefa Schreibra. K sedmdesátinám univerzitního profesora Josefa Schreibera (1900–1970). In *Sborník prací PdFO*. Praha: SPN, 1971, D-7, s. 5–12.

⁴⁴⁴ Jméno Štěpána Suchého nalezneme v diplomové práci *Kvartetní koncerty v Brně v letech 1918–1945*, autorka Lenka Kobzová, s. 75, 77. Viz *Kvartetní koncerty v Brně v letech 1918–1945*. [online]. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity. [cit. 2017-12-20]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/261217/ff_m/Kvartetni_koncerty_v_Brne_v letech_1918O1945.pdf.

získává i základní teoretické vědomosti.“⁴⁴⁵ Autor vyzdvihuje Eduarda Marhulu, jenž přenesl na mladého Schreibra svou lásku a citlivý přístup k lidové písni, Rudolfa Wünsche, u něhož navázal na předcházející teoretickou průpravu, Edvarda Runda, sbormistra pěveckých spolků Lumíra a Záboje, po němž později převzal u obou spolků sbormistrovskou taktovku, či brněnské pedagogy jako Ferdinanda Vacha⁴⁴⁶, sborového dirigenta, skladatele Viléma Petrželku, dirigenta Františka Neumanna, učitele hudebních dějin Graciána Černušáka a Jaroslava Kvapila, který vyučoval harmonii. Na pražské mistrovské škole při konzervatoři pak studoval ve skladatelské třídě Josefa Bohuslava Foerstra. Přátelské styky s dirigentem ostravské opery Jaroslavem Voglem, které navázal v pozdějším období, podnítily Schreibra, aby po druhé světové válce přijal pracovní nabídku šéfa ostravské opery Zdeňka Chalabaly na pozici dramaturgického poradce.

V roce 1976 publikuje Bednarčík ve vlastivědném zpravodaji Těšínsko medailonek *Josef Schreiber – pětasedmdesátníkem*⁴⁴⁷. Shrnuje v něm jubilantovu dosavadní životní a profesní cestu. Nejvíce si však váží Schreibrova pedagogického působení, které výrazně ovlivnilo i jeho samotného. „*Zaséval svým slovem i osobním příkladem do duší mladých adeptů učitelství hudební výchovy sémě lásky k nadšené a obětavé práci mezi mládeží. Mnoho učitelů i hudebníků, kteří prošli jeho rukama, je rozeseto především v naší oblasti.*“⁴⁴⁸

O Josefu Schreibrovi – osobnosti se Bednarčík rozepsal v roce 1980 u příležitosti profesorových osmdesátin, příspěvek vychází až o dva roky později ve Sborníku prací PdFO pod názvem *Učitelský profil univerzitního profesora Josefa Schreibra*⁴⁴⁹. Bednarčík zde vyzdvihl především oblibu Schreibra jako učitele a zároveň vychovatele: „*Jeho nejučinnější výchovnou metodou je osobní příklad umocněný zaníceným, kritickým, ale vždy hluboce lidským slovem.*“⁴⁵⁰ Osobní příklad přejali jeho odchovanci (včetně Ondřeje Bednarčíka, pozn. autorky), kteří jej předávali dále svým mladším kolegům a žákům. V textu jsou také citována slova profesora spolupracovníka z Univerzity Palackého Vladimíra Hudce: „*S velkým taktem a porozuměním řeší nejrůznější osobní problémy*

⁴⁴⁵ BEDNARČÍK, Ondřej. Počátky ostravského působení Josefa Schreibra... In *Sborník prací PdFO*. Praha, 1971, D-7, s. 5.

⁴⁴⁶ Ferdinand Vacha. [online]. *Internetová encyklopedie dějin Brna*. [cit. 2017-12-09]. Dostupné z: http://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=420.

⁴⁴⁷ BEDNARČÍK, Ondřej. Josef Schreiber – (sic!) pětasedmdesátníkem. *Těšínsko* 3, 1976, s. 25–26.

⁴⁴⁸ Tamtéž.

⁴⁴⁹ BEDNARČÍK, Ondřej. Učitelský profil univerzitního profesora Josefa Schreibra. In *Sborník prací PdFO*. Praha: SPN, 1982, D-18. s. 117.

⁴⁵⁰ Tamtéž, s. 121.

svých svěřenců, v učitelském kolektivu katedry neustává zdůrazňovat potřebu individuálního přístupu ke každému posluchači a s upřímným zájmem sleduje své absolventy i na jejich pracovištích.“⁴⁵¹ Bednarčíkovi je také sympatická Schreiberova potřeba se studenty po generálkách a koncertech diskutovat o prováděných skladbách a jejich interpretaci. Teoretické působení těsně navázáno na hudební praxi přenesl Bednarčík po vzoru svého učitele také do svých hodin. Autorovi velmi imponoval Schreiberův široký rozhled v literárním a výtvarném oboru, neboť byl sám velmi sečtělý. Bednarčík v příspěvku nepomíjí Schreiberovu veřejně pracovní činnost, hudebně organizátorskou. Schreiberovu odbornost pak dokládá na množství ocenění, uznání, vyznamenání, které se profesorovi dostalo. Na druhou stranu také přiznává kolegovi vysokou kritičnost v situacích, které se mu nezdály nebo mu nevyhovovaly.

V roce 1983 Bednarčík se zármutkem publikoval zprávu ve Sborníku příspěvků k dějinám a výstavbě města Ostrava č. 12 s názvem *Odešel univerzitní profesor Josef Schreiber*⁴⁵², v němž vyzdvihl profesorovu publikační činnosti, především moderně koncipované *Základy klasické harmonie*, v nichž Schreiber „*stručně a přehledně – bez zbytečného detailizujícího balastu – formuluje základní zákonitosti klasické harmonie se zaměřením k praxi budoucího učitele*.“⁴⁵³ Autor se zde ohlíží za osobností Josefa Schreibra a jeho přes půl století trvajícího přínosu ostravskému hudebněkulturnímu životu. O čtyři roky později (1987) připomíná Bednarčík medailonkem *Univerzitní profesor Josef Schreiber (25. 12. 1900 – 5. 11. 1981)*⁴⁵⁴ svého učitele a osobního přítele krátkým ohlédnutím za touto významnou osobností.

Zajímavou sondou prostřednictvím vybrané korespondence je příspěvek *Z pozůstalosti profesora Schreibra. K nedožitým devadesátinám ostravského skladatele a hudebního pedagoga* (1990)⁴⁵⁵, v němž Bednarčík vybírá některé zajímavé pasáže z písemností mezi samotným profesorem a G. Černušákem, J. Voglem, V. Jiráčkem, G. Pivoňkou, V. Žilkou. Zmiňuje dopisy vrstevníků z dob Schreiberových studií,

⁴⁵¹ BEDNARČÍK, Ondřej. Učitelský profil univerzitního profesora Josefa Schreibra. In *Sborník prací PdFO*. Praha: SPN, 1982, D-18, s. 117.

⁴⁵² BEDNARČÍK, Ondřej. Odešel univ. prof. Josef Schreiber (25. 12. 1900 – 5. 11. 1981). In *Ostrava 12. Sborník příspěvků k dějinám a výstavbě města*. Ostrava: Profil, 1983, s. 379–383.

⁴⁵³ Tamtéž, s. 382.

⁴⁵⁴ BEDNARČÍK, Ondřej. Univerzitní profesor Josef Schreiber (25. 12. 1900 – 5. 11. 1981). In *K dějinám učitelstva Severomoravského kraje. Krajský výbor odborového svazu pracovníků školství a vědy Ostrava*. Olomouc: Krajský pedagogický ústav, 1987, 3/18, s. 102–103.

⁴⁵⁵ BEDNARČÍK, Ondřej. Z pozůstalosti profesora Schreibra. K nedožitým devadesátinám ostravského skladatele a hudebního pedagoga. In *Sborník prací PdFO*. Praha: SPN, 1990, D-27, s. 131–138.

významných skladatelů a sboristů, interpretů jeho violové sonáty, spolupracovníků, také spisovatelů, jeho žáků. Podrobněji zpracoval Bednarčík vztah mezi učitelem G. Černušákem a jeho žákem v příspěvku *Z korespondence Graciana Černušáka s Josefem Schreiberem*⁴⁵⁶ (1991). Autor dokumentuje krásný dlouhodobý vztah mezi oběma hudebníky, dokládá Černušákovy lidské i odborné kvality, nastiňuje atmosféru pomnichovských dní, které nejen ztížily situaci v brněnském divadle (např. při obsazování místa šéfa opery), ale také znesnadnily jejich vzájemnou komunikaci, dále poměry poválečné doby. Bednarčík zde cituje jediný dochovaný koncept Schreiberova dopisu Černušákovi narážející na hudební poměry po roce 1948. Také v příspěvku *Odras poválečné doby v dopisech dirigenta Jaroslava Vogla ostravskému pedagogovi Josefu Schreibrovi. K 10. výročí úmrtí prof. Josefa Schreibra*⁴⁵⁷ (1992) se Bednarčík zabývá Voglovými dopisy zasílanými Schreibrovi, z nichž převládá optimismus, humor a Voglova energie. Bednarčík uvádí, že je z dopisů cítit oboustranná náklonnost, která jim umožňovala lépe přežít dusnou atmosféru nejen v kultuře a umění. Voglovy útrapy související s nuceným odstoupením z funkce a další komunistickým režimem diktovaná politická rozhodnutí, s nimiž se Bednarčík nedokázal smířit, komentuje slovy: „*Kořeny všeobecného úpadku společnosti, který postihl i umění hudební, spočívající v nadřazování hlediska stranickosti nad všechna ostatní – odborné, mravní.*“⁴⁵⁸ Vztahem mezi Schreiberem a jeho olomouckými kolegy a žáky se zabývá další příspěvek *Ohlasy působení Josefa Schreibra na olomoucké univerzitě v korespondenci jeho kolegů a žáků*⁴⁵⁹ z roku 1993. Zde autor objasňuje Schreiberův záměr usídlit se v Praze, především pak dopisy vedoucího katedry tehdy doc. Roberta Smetany, Gustava Pivoňky, dr. Františka Kratochvíla, dr. Vladimíra Hudce. U bývalých studentů, píšících Schreibrovi, vyzdvihuje Bednarčík jejich pokoru a vděčnost za učitelovu osobitost při výkladu a jeho způsob práce s mladými lidmi, ve kterých probouzel nadšení a lásku k hudbě. Poslední Bednarčíkovou prací věnující se korespondenci je *Flétnista Václav Žilka Josefu Schreibrovi. Z korespondence. K nedožitým pětadevadesátinám profesora Josefa Schreibra* (nar. 25.

⁴⁵⁶ BEDNARČÍK, Ondřej. Z korespondence Graciana Černušáka s Josefem Schreiberem. *Sborník prací PdFO*. Praha: SPN, 1991, D-28, s. 89–94.

⁴⁵⁷ BEDNARČÍK, Ondřej. Odras poválečné doby v dopisech dirigenta Jaroslava Vogla ostravskému pedagogovi Josefu Schreibrovi. K 10. výročí úmrtí prof. Josefa Schreibra. *Sborník prací Filozofické fakulty OU*. Ostrava: Sfinga, 1992, D-29, s. 85–91. ISBN 80-7042-051-0.

⁴⁵⁸ Tamtéž, s. 86.

⁴⁵⁹ BEDNARČÍK, Ondřej. Ohlasy působení Josefa Schreibra na olomoucké univerzitě v korespondenci jeho kolegů a žáků. In *Sborník prací PdFOU*. Ostrava: Pedagogická fakulta, 1993, U-1, s. 63–69. ISBN 80-7042-067-7.

12. 1900)⁴⁶⁰ psaná v roce 1995, v níž hned v úvodu Bednarčík poznamenává, že se jedná o jeden z nejdelších a nejtrvalejších vztahů díky rodinným vazbám. Synovec Václav Žilka svého strýce rád a často informoval o pražském hudebním dění, zvláště o svých koncertech spojených s provedením Schreibrových skladeb.

Poslední dva příspěvky *Josef Schreiber a ostravské hudební instituce*⁴⁶¹ (1995) a *Josef Schreiber – sbormistr. S využitím korespondence z pozůstalosti*⁴⁶² (1999) řeší profesorovo působení v Kruhu přátel vážné hudby, ve Spolku pro komorní hudbu v Moravské Ostravě, v ostravské opeře, v odbočce Svazu čs. skladatelů, na ostravské konzervatoři, v Ostravském symfonickém orchestru, v ostravské pobočce Československé společnosti pro hudební výchovu, také jeho sbormistrovský um v pěveckých spolcích v Opavě, Ostravě či jeho sborové úpravy. Bednarčík osobnost Josefa Schreibra připomíná také ve dvou medailoncích *Univerzitní profesor Josef Schreiber* (1987)⁴⁶³ a *K nedožitým pětadevadesátinám* (1996)⁴⁶⁴.

Není tedy divu, že Schreiberův odchod z tohoto světa byl pro Bednarčíka velkou ranou. „*Bylo mi dopřáno žít v blízkosti profesora Schreibra téměř 25 let a stýkat se s ním až do jeho smrti 5. 11. 1981. I dnes, po letech, která uplynula od jeho odchodu, je vzpomínka na společné chvíle strávené s ním velmi živá, mnohé z jeho osobnosti vyznačuje do současnosti v činech jeho následovníků.*“⁴⁶⁵

⁴⁶⁰ BEDNARČÍK, Ondřej. Flétnista Václav Žilka Josefu Schreibrovi (Z korespondence). In *Sborník prací PdFOU*. Ostrava: Pedagogická fakulta, 1995, U-2, s. 77–81. ISBN 80-7042-097-9.

⁴⁶¹ BEDNARČÍK, Ondřej. Josef Schreiber a ostravské hudební instituce. In *Vývoj hudebních institucí po roce 1945. Muzikologické studie 3. Sborník z konference Janáčkiana 1994*. Ostrava: Ostravská univerzita, 1995, s. 69–71. ISBN 80-7042-086-3.

⁴⁶² BEDNARČÍK, Ondřej. Josef Schreiber – sbormistr (s využitím korespondence z pozůstalosti). In *Sborník prací PdFOU*. Ostrava: Pedagogická fakulta, 1999, U-3, s. 59–63. ISBN 80-7042-152-5.

⁴⁶³ BEDNARČÍK, Ondřej. Univerzitní profesor Josef Schreiber (25. 12. 1900 – 5. 11. 1981). *K dějinám učitelstva Severomoravského kraje. Krajský výbor odborového svazu pracovníků školství a vědy Ostrava*. Olomouc: Krajský pedagogický ústav, 1987, 3/18, s. 102–103.

⁴⁶⁴ BEDNARČÍK, Ondřej. K nedožitým pětadevadesátinám prof. Josefa Schreibra. *Moravskoslezský den* 7, 5. ledna 1996, č. 4, s. IV.

⁴⁶⁵ BEDNARČÍK, Ondřej. Z pozůstalosti profesora Schreibra... In *Sborník prací PdFOU*. Praha, 1990, D-27, s. 136.

6 OSVĚTOVÁ A UMĚLECKÁ ČINNOST

„Uplynulo několik prací přeplněných dnů. Ve čtvrtek i v pátek jsem pracoval od časného rána do pozdního večera. Včera ráno v 7:40 jsem začínal v Ostravě, odpoledne ve škole v Bohumíně a večer ještě v Lutyni v Osvětové besedě. Práce je však pro mě velikým dobrodiním, i když toho je někdy trošku moc.“
(Ondřej Bednarčík)⁴⁶⁶

Ve společenské úrovni obyvatel se od nepaměti odráží aktivita jednotlivců, jejichž cílem je zvyšování kulturní a vzdělanostní úrovně v dané oblasti. Takové osobnosti jsou pro společnost velmi potřebné, ovšem ne vždy řádně ohodnocené za svou náročnou a „nezištnou“ službu. Tato jejich osvěta *„predstavuje najširšiu cieľavedomú a sústredenú činnosť človeka a spoločnosti na sprostredkovanie a zabezpečenie prístupu verejnosti ku kultúre, kultúrnym hodnotám spoločnosti a na všestranný kultúrny rozvoj obyvateľov s cieľom ich osobnostného rastu a ich participácie zameranej na rozvoj obcí a regiónov.“*⁴⁶⁷

Ondřej Bednarčík se podílel na hudebním dění v Ostravě, především odborněpublikační činností, zvláště pak ve svých rodných Dětmovicích, Dolní Lutyni, Novém Bohumíně a okolí nejen drobnou publikační a přednáškovou činností, jíž rozšiřoval povědomí také nehudební obci, ale i při hudebních produkcích. Spolupracoval s Osvětovými besedami ve zmíněných obcích, díky nimž pravidelně hrával na sobotních svatebních obřadech a vítání občánků,⁴⁶⁸ při slavnostních příležitostech své žáky doprovázel na klavír, vyučoval přípravnou hudební výchovu nejmenší žáky na tehdejší bohumínském Městském národním výboru (nynějším Městském úřadu). V bohumínské škole připravoval program a průvodní slovo k výchovným koncertům pro 1. – 5. ročník všeobecně vzdělávacích škol. Svým nadprůměrným žákům zajišťoval vystoupení u různých příležitostí konaných ve městě a jeho okolí.⁴⁶⁹ Byl zván do porot sborových

⁴⁶⁶ OB 3. a. Denní záznamy Ondřeje Bednarčíka, 4. 3. 1961.

⁴⁶⁷ Osvětová činnost. [online]. Hlavná stránka NOC – Národné osvetové centrum [cit. 2018-02-14]. Dostupné z: <http://www.nocka.sk/osvetova-cinnost>.

⁴⁶⁸ Na těchto sobotních akcích s ním často zpívala jeho starší dcera Květoslava.

⁴⁶⁹ V roce 1958 žáci vyšších ročníků souborové hry pod jeho vedením vystoupili na dětském plese v kulturním středisku pošťáků, v roce 1960 sestavil pro tyto účely houslové trio ve složení Milan Lajčík, Karel Klatt a Zdeněk Krůček.

soutěží a přehlídek.⁴⁷⁰ Založil a vedl dolnolutyňský sbor, vypomáhal i jiným sborovým⁴⁷¹ a hudebním⁴⁷² tělesům. Hrával v kostele v Dolní Lutyni, Věřnovicích, Dětmovicích, Petrovicích, Karviné, Orlové, Rychvaldu, Novém Bohumíně, Starém Bohumíně a během vojenského období také v Martině a Šternberku.⁴⁷³ O Bednarčíkových hudebněosvětových aktivitách pojednáme v samostatné kapitole 6.3 Umělecká činnost.

Za svou dlouholetou osvětovou činnost byl několikrát vyznamenán⁴⁷⁴: Nositel čestného uznání MNV v Dolní Lutyni za dlouholetou politickou a veřejnou činnost (1975); Nositel čestného uznání okresního výboru SČSP⁴⁷⁵ v Karviné za obětavou a účinnou práci při plnění úkolů SČSP (1977); Nositel pamětní medaile Rady ONV v Karviné za zásluhy o rozvoji okresu Karviná (1978); Nositel pamětní medaile za zásluhy o rozvoj PdFO (1978); Čestného uznání Rady MNV a MV NF v Dolní Lutyni za dlouholetou činnost při rozvoji socialistické kultury (1980).

6.1 Členství v Hudebněvědné komisi Janáčkova máje

*„Charakteristickým rysem rozvíjící se poválečné ostravské kultury byla a je snaha demonstrovat dosažené výsledky vyzařováním jejích reprezentativních hodnot směrem do celonárodního a celostátního centra, i ctižádost dosáhnout nové kulturní autenticity Ostravy jako centra konkrétního a v mnohém specifického hudebního regionu. Snad nejprůkazněji o tom svědčí vznik a zaměření hudebního festivalu socialistických zemí Janáčkův máj.“*⁴⁷⁶ Mezinárodní hudební festival Janáčkův máj⁴⁷⁷ se v Moravskoslezském

⁴⁷⁰ Po proběhlé soutěži Píseň přátelství v okresním kole konaném v Karviné, kde seděl v porotě se svým dlouholetým přítelem Bohumírem Katolickým, si poznamenal: „Vcelku dobré – běžnému průměru se zcela vymyká Permoník (dívčí i komorní, oba), paní Šeinerová tomu rozumí. Zdrželi jsme se dlouho, doma jsem po 20. hodině. (...) Setkal jsem se tam s několika zajímavými lidmi, vcelku jsem byl spokojen, stejně jako Lojza Suchanek.“ OB 3. c., 19. 1. 1984.

⁴⁷¹ Například při příležitosti oslav a zakončení Měsíce Československého přátelství v Dolní Lutyni doprovázel na harmonium společné vystoupení českého a polského sboru. OB 5. a., 12. 8. 1979.

⁴⁷² 1956 rok později se aktivně podílel na oslavách 11. výročí osvobozené republiky v souborech tehdejší Lidové umělecké tvořivosti ve svém rodišti. Také „v sobotu (20. X.) a v neděli (21.) jsem spoluúčinkoval na violu při představení ochotníků v Dětmovicích, kteří se hráli operetu Mamzelle Nitouche.“ OB 3. a., Denní záznamy Ondřeje Bednarčíka, 23. 10. 1962.

⁴⁷³ OB 4. a., 31. 5. 1993.

⁴⁷⁴ PACLÍK, Jiří (ed.). *Bibliografie pracovníků Pedagogické fakulty v Ostravě 1968–1981*. Ostrava, 1983, s. 238.

⁴⁷⁵ SČSP (tj. Svaz československo-sovětského přátelství).

⁴⁷⁶ *Janáčkiana 1977–1986: deset let muzikologických konferencí pořádaných v rámci ostravského hudebního festivalu socialistických zemí Janáčkův máj*. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1988, s. 8.

kraji koná každoročně od roku 1976. Od svého počátku se výrazně zasadil o zviditelňování hudební kultury nejen celého Ostravska, ale také se „zařadil mezi významné a velice kvalitní hudební svátky dnešní Evropy.“⁴⁷⁸ Pestrý hudební program nabízí s pravidelností skladby hukvaldského rodáka Leoše Janáčka a dalších českých a světových komponistů. Časem si své místo mezi klasickou hudbou získal jazz, mluvené slovo, tanec a další.

Od druhého ročníku tohoto festivalu se jeho organickou součástí stala muzikologická konference Janáčkiana⁴⁷⁹ pořádaná Pedagogickou fakultou v Ostravě, později Pedagogickou fakultou Ostravské univerzity. V příspěvcích je hlavní zájem směřován na Leoše Janáčka, prostor dostávají jubilující významní nejen čeští skladatelé⁴⁸⁰, muzikologové a hudební teoretici. Vedle československo-sovětských, československo-maďarských, česko-ruských vztahů v hudbě, hudební kultury německé, sovětské, slovenské, balkánské, polské, židovské jsou řešena také muzikologická a hudebněteoretická témata. Výstupem těchto konferencí jsou vydávané sborníky, na kterých se Ondřej Bednarčík kromě referování podílel také jako učitel Pedagogické fakulty v redakční radě (v řadě D-14 – D-16; D-18 – D-20; D-22 – D-29), některé příspěvky recenzoval (D-12, D-23, D-26, D-28, D-29)⁴⁸¹. Bednarčík rovněž pracoval v rámci Pedagogické fakulty v přípravném výboru muzikologických konferencí Janáčkiana

⁴⁷⁷ „V roce 1948 se konal na Hukvaldech 1. ročník festivalu Janáčkovy hudební Laško, který se tak stal po Pražském jaru druhým nejstarším hudebním festivalem v tehdejším Československu. V roce 1950 se začala psát tradice hudebního festivalu v Ostravě. Ten několikrát změnil svůj název a z Ostravského hudebního jara a Ostravského máje se stal v roce 1976 Janáčkův máj, nesoucí od roku 1990 přídomek Mezinárodní hudební festival. Na Hukvaldech v roce 1993 nahradil Janáčkovy hudební Laško nový festival Janáčkovy Hukvaldy. Přes odlišnosti jednotlivých zmíněných festivalů všechny usilovaly o totéž: propagovat především dílo a myšlenky Leoše Janáčka a hodnoty klasické hudby – s důrazem na českou tvorbu – obecně.

Na základě dosažených výsledků, úspěchů a zkušeností jmenovaných festivalů, z nichž se především MHF Janáčkovy Hukvaldy a MHF Janáčkův máj nejvýrazněji zapsaly do festivalového dění České republiky, nyní u příležitosti 90. výročí úmrtí Leoše Janáčka sloučením vzniká jeden festival: MHF Leoše Janáčka. Takto koncipovaný festival má velký potenciál jak směrem k posluchačům, tak k donátorům, ale i samotným umělcům.“ Viz MHF Leoše Janáčka [online]. U příležitosti 90. výročí úmrtí Leoše Janáčka sloučením dvou festivalů vzniká jeden festival: Mezinárodní hudební festival Leoše Janáčka. [2018-04-25]. Dostupné z: <https://www.mhflj.cz/o-festivalu/>.

⁴⁷⁸ BACHOREK, Milan a kol. *Janáčkův máj: moravský hudební klenot*. Ostrava: Image studio, 2007, přebal knihy. 223 s. ISBN 978-80-903902-0-1.

⁴⁷⁹ V období 1977–2002 probíhalo 26. ročníků konference každoročně, od roku 2002 se změnila na bienále. Viz *Pedagogická fakulta Ostravské univerzity a Mezinárodní hudební festival Janáčkův máj*. Přehled muzikologických konferencí. [online]. [2018-03-15]. Dostupné na: <https://www.mhflj.cz/old/cs/janackiana>.

⁴⁸⁰ Viz MAZUREK, Jan, ZENKL, Luděk. Bohuslav Martinů český a světový. *Sborník z 23. ročníku muzikologické konference Janáčkiana*. Ostrava: Pedagogická fakulta, 2000. ISBN 80-7042-172-X.

⁴⁸¹ Vědeckými redaktory *Sborníků prací PdFO* byli v období 1966–1971 (řada D-1 – D-6) doc. dr. Milan Myška, CSc., 1971–1977 (D-7 – D-13) doc. ing. Jan Neiser, CSc., 1978–1981 (D-14 – D-17) doc. ing. Jiří Branžovský, CSc., 1982–1989 (D-18 – D-26) prof. PhDr. Miloň Dohnal, CSc., 1990 (řada D-27) prof. RNDr. Jaroslav Ašmera, CSc., 1991–1992 (D-28 – D-29) doc. RNDr. Ing. Ivan Krivý, CSc.

Hudebněvědné komisi Janáčkova máje, jejímž předsedou byl v tehdejší době prof. PhDr. Vladimír Hudec, CSc. (za Palackého univerzitu v Olomouci).⁴⁸²

6.2 Publikování a přednášky

6.2.1 Články

Bednarčíkova drobná publikační činnost populárněvědeckého charakteru zahrnuje čtrnáct článků a zpráv, v nichž čtenáře seznamoval s významnými místními, regionálními i zahraničními osobnostmi, hudebními tělesy a institucemi. Vždy vyzdvihoval u činných osob jejich zásluhy v kultuře, nejednou vyjádřil stesk nad nezaplněným hledištěm v řádcích věnovaných koncertní činnosti. Jeho příspěvky jsou otištěny v Těšinsku, v Karvinských novinách, v Tempu, ve Zpravodaji dějin severomoravského učitelstva, v Ostravském večerníku, v Moravskoslezském dni a v polském Zwrotu.

Městskému hudebnímu povědomí se Bednarčík věnuje ve dvou člancích. V prvním přibližuje hudební život v Novém Bohumíně⁴⁸³, v němž vyzdvihuje místní pořádání koncertů vážné hudby Sdružením rodičů a přátel školy při lidové škole umění a po stručném exkurzu do uplynulé sezóny přidává pozvánku do dalšího období. Z činnosti odbočky Svazu československo-sovětského přátelství (dále SČSP) v Dolní Lutyni, v níž byl dlouhodobě činný, píše mimo jiné o pěveckém sboru, který založil a po celou dobu vedl⁴⁸⁴: „*Iniciativně zasahuje do oblasti politické, kulturní i brigádnické. (...) Zvláště cennou položkou činnosti odbočky je práce s mládeží. Kromě již zmíněných besed s pionýry, (...) činnost Klubu přátel sovětského filmu, který má dobrou odezvu zvláště mezi školní mládeží. (...) O kulturní zpestření členských schůzí SČSP i řady dalších veřejných*

⁴⁸² Z dalších členů přípravného výboru jmenujme Milana Báchorka za Krajskou pobočku Svazu českých skladatelů a koncertních umělců Ostrava, tehdejšího PhDr. Karla Boženka za Slezské muzeum Opava, PhDr. Alenu Burešovou, CSc., za Univerzitu Palackého v Olomouci, PhDr. Petra Hošnu za Severomoravský Krajský národní výbor v Ostravě, Františka Konečného za Janáčkovu filharmonii Ostrava, tehdejšího PhDr. Jana Mazurka, CSc., a PaedDr. Lud'ka Zenkla, CSc., za Pedagogickou fakultu v Ostravě.

⁴⁸³ BEDNARČÍK, Ondřej. Hudební život v našem městě. *Tempo – závodní noviny ŽDB* 22, 1967, č. 4, 11. 10. 1967.

⁴⁸⁴ BEDNARČÍK, Ondřej. K činnosti odbočky SČSP v Dolní Lutyni (K 60. Výročí VŘSR). *Zprávy Karvinska*, 1977, č. 74, s. 4, 17. 9. 1977.

*politických akcí v obci se přičiňuje smíšený pěvecký sbor při odbočce SČSP. Začátkem letošního roku oslavil pětileté výročí svého založení a působení v obci.*⁴⁸⁵

O dětmarovickém rodáku, hudebníku a dirigentovi, Teofilu Šotkovi píše dva články. V prvním⁴⁸⁶ vyzdvihuje jeho organizační činnost, tedy přípravu pro všechny politické, kulturní i zábavné akce, záslužnou politicky i společensky závažnou činnost v řadě organizací a třicetileté vedení obecní kroniky, do které Šotek promítl své výtvarné nadání. Druhý text⁴⁸⁷ je ohlédnutím za celoživotní prací Teofila Šotka a vytýčení jeho přínosu nejen pro místní kulturu.

Ondřej Bednarčík si vážil všech lidí. Zvláštní pozornost si u něj přesto zasloužili ti, kteří se podíleli na výchově dětí, mládeže a budoucích učitelů. Prostřednictvím jejich příběhů se snažil přenést jakési mravní ponaučení také na čtenáře. Ohlédnutím za uměleckou a především pedagogickou činností Alice Ryškové⁴⁸⁸ Bednarčík poukázal na její osobnostní a pedagogické kvality umocněné skromností a pílí: *„patřila mezi ty, kteří daleko víc dávají, než od života berou. Ukázala, jak je nutno učinit z přátelství podstatu života, jak se musí dávat bez naděje, že něco dostaneme zpět, dávat pouze pro radost. A nám, jejím spolupracovníkům se někdy zdálo, že je ve svém rozdávání až nepochopitelně marnotratná a že zapomíná na sebe. I toto je jedno z poselství, které nám odkázala.*⁴⁸⁹ S úctou, Bednarčíkovi vlastní, vzpomíná ve dvou příspěvcích na přítele a kolegu Vladimíra Gregora⁴⁹⁰, který se výraznou měrou podílel na zkvalitňování vzdělávacího a společenského klimatu: *„S Těšínskem pojila doc. Gregora četná pouta. Jako vysokoškolský pedagog se zapsal do srdcí stovek nynějších učitelů, kteří studovali na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty v Ostravě a nyní působí ve všech koutech Těšínska. Ve výuce předmětů, které přednášel (dějiny hudby, estetika, hudba pro děti a mládež), se organicky spojovala složka odborná a výchovná. Byl si vědom, že vychovává především učitele hudební výchovy. To se odráželo i v promyšleném a koncepčním vedení*

⁴⁸⁵ BEDNARČÍK, Ondřej. K činnosti odbočky SČSP v Dolní Lutyni (K 60. Výročí VŘSR). *Zprávy Karvinska*, 1977, č. 74, s. 4, 17. 9. 1977.

⁴⁸⁶ BEDNARČÍK, Ondřej. Záliba i užitečná práce (75 let Teofila Šotka). *Zprávy Karvinska* 32, 1982, č. 2, s. 3, 15. 1. 1983.

⁴⁸⁷ BEDNARČÍK, Ondřej. K pětasedmdesátinám Teofila Šotka. *Těšínsko*, 1984, č. 1, s. 32–33.

⁴⁸⁸ BEDNARČÍK, Ondřej. Za Alicí Ryškovou (1920–1978). *Zpravodaj dějin severomoravského učitelstva*, prosinec 1978, č. 13, s. 18–19.

⁴⁸⁹ Tamtéž.

⁴⁹⁰ BEDNARČÍK, Ondřej. K nedožitým sedmdesátinám doc. PhDr. Vladimíra Gregora, CSc. *Těšínsko*, 1987, č. 4, s. 31. BEDNARČÍK, Ondřej. K nedožitým pětadevadesátinám. *Moravskoslezský den*, 5. 1. 1996, s. 4.

katedry. “⁴⁹¹ O Josefu Schreibrovi psal Bednarčík – kromě devíti studií publikovaných ve sbornících Pedagogické fakulty – také pro veřejnost, a to při nedožitém jubileu svého učitele, pozdějšího kolegy a blízkého přítele⁴⁹². Rovněž na dlouholetého kolegu a přítele Lumíra Pivovarského a jeho sbormistrovské činnosti vzpomíná v souvislosti s výjezdem Vysokoškolského pěveckého sboru Pedagogické fakulty do Irska: „*Jeho zásluhy o sborový zpěv – především v severomoravském regionu – jsou výrazné, připravil a stále připravuje pro tuto záslužnou, avšak obtížnou práci desítky nadšených učitelů, zdatných po stránce odborné i lidské. Na cestách s Vysokoškolským sborem šířil slávu našeho sborového umění, rozšiřoval obzor studentů a za totality doslova „vyvážel“ studenty do svobodného světa. Výchovný vliv těchto počinů byl v oné době nedocenitelný.*“⁴⁹³

Bednarčík byl sborové činnosti velmi nakloněn. Měla na ostravské hudebněvýchovné katedře svou delší tradici, v jejímž rámci vznikla spolupráce se sbory s Banskou Bystricí, při příležitosti oslav hostila například vysokoškolský brněnský a norský sbor. „*Toto zpívající mládí přesvědčilo, jak silným výchovným zušlechťujícím a srdce spojujícím prostředkem je sborový zpěv. (...) Repertoár sboru je slohově mnohotvárný – od renesanční polyfonie po soudobou hudbu. Zvítězil v mnoha domácích i zahraničních soutěžích.*“⁴⁹⁴ V souvislosti s Vysokoškolským pěveckým sborem a další vzpomínkou na Vladimíra Gregora informoval veřejnost o vzniku Umělecko-pedagogické katedry a Kabinetu pro hudební výchovu na gymnáziích.⁴⁹⁵ Zájem o sborové zpívání a s tím související pravidla Bednarčík promítl ve své prvotině *Zpěv při turistické činnosti*⁴⁹⁶, v níž přiblížil nehudební obci správné zásady hlasové hygieny, pravidla při zpívání, výběr vhodného nástroje při turistice, nácvik nových písní metodou nápodoby či seznam písní dle účelu trampingu.

Zájem o polskou soudobou hudbu se promítl také do dvou Bednarčíkových článků. Pro polský měsíčník *Zwrot* píše příspěvek o skladateli Witoldu Lutosławském⁴⁹⁷, o němž

⁴⁹¹ BEDNARČÍK, Ondřej. K nedožitým sedmdesátinám doc. PhDr. Vladimíra Gregora, CSc. *Těšínsko*, 1987, č. 4, s. 31.

⁴⁹² BEDNARČÍK, Ondřej. K nedožitým pětadevadesátinám. *Moravskoslezský den*, 5. 1. 1996, s. 4.

⁴⁹³ BEDNARČÍK, Ondřej. Lumíru Pivovarskému... NAVRÁTIL, Tomáš, ZENKL, Jiří (eds.). *Sborník Vysokoškolský pěvecký sbor Ostravské univerzity – 30 let*. Ostrava, 1996, s. 13.

⁴⁹⁴ BEDNARČÍK, Ondřej. Rozezpívané mládí – 20 let Vysokoškolského pěveckého sboru PFO. *Ostravský večerník* 19, 1. 12. 1986, č. 235.

⁴⁹⁵ BEDNARČÍK, Ondřej. Hudba na univerzitě. *Moravskoslezský den*, 9. 10. 1991, č. 236, s. 5.

⁴⁹⁶ BEDNARČÍK, Ondřej. Zpěv při turistické činnosti. In *Josef Příbyl a kol. Turistika na školách I. cyklu. Učební texty vysokých škol*. Ostrava: Pedagogická fakulta v Ostravě, 1966.

⁴⁹⁷ BEDNARČÍK, Ondřej. Jubileusz Witolda Lutosławskiego. *Zwrot*, 1971, č. 1, s. 20–21.

jsme pojednali v podkapitole 5.1.5 *Bednarčikovy stati o soudobé hudbě*, a na žádost Společnosti Pavla Křížkovského čtenáře stručně seznamuje se základními biografickými údaji a kompoziční tvorbou polského skladatele Krzysztofa Pendereckého⁴⁹⁸.

Z Bednarčikova vědecko-výzkumného zájmu vybočuje článek⁴⁹⁹ o nálezu kancionálu z 16. století (v roce 1970 v Cieszyně), v němž čtenáře stručně seznamuje se šedesátistránkovou studií Karola Hlawiczky, uveřejněnou v *Zecztych naukowych* (Státní vysoké hudební školy v Katovicích).

6.2.2 Přednášky

Ondřej Bednarčík pořádal přednášky pro základní školy, hudební školy a nehumedbní instituce tematicky věnované jazzu, soudobé a lidové hudbě. K jazzové tematice jej přivedli přední odborníci v jazzu, tehdejší dr. Lubomír Dorůžka (1924–2013) a Leo Jehne (1930–1999), s nimiž se setkal. Poznatky z jazzové a taneční hudby prezentoval⁵⁰⁰ během letního semestru roku 1964 na ostravské Vysoké škole báňské, v Orlové v Domově pracujících a v Ekonomické škole, ve Staříči.

S dvěma příspěvky věnujícími se vztahům mezi hudbou umělecní a lidovou hudbou vystoupil v Československém vlastivědném muzeu v Českém Těšíně v období 1986–1987.⁵⁰¹

K problematice soudobé hudby překládal množství knih a materiálů přivezených z Polska, z nichž čerpal nejen pro vysokoškolské přednášky⁵⁰², ale také pro besedy pořádané na základních devítiletých školách. „*Minulý týden jsem měl tři přednášky o současné západoevropské hudbě. V pondělí v Karvině pro žáky a učitele SVVŠ*“⁵⁰³,

⁴⁹⁸ BEDNARČÍK, Ondřej. Poznámky o K. Pendereckém. *Zprávy společnosti Pavla Křížkovského*, 1971, č. 5.

⁴⁹⁹ BEDNARČÍK, Ondřej. Nález kancionálu ze 16. století v Cieszyně (PLR). *Těšínsko*, 1975, č. 4, s. 38.

⁵⁰⁰ Přednášky realizoval ve dnech: 25. 3. na Vysoké škole báňské, 12. 4. v Domově pracujících v Orlové, 8. června ve Staříči a v Ekonomické škole v Orlové.

⁵⁰¹ V Československém vlastivědném muzeu v Českém Těšíně přednesl dva referáty, první dne 12. 9. 1986 na Seminári mezi uměleckou a lidovou hudbou v kulturních dějinách Slezska s názvem *K obecným vztahům mezi uměleckou a lidovou hudbou* a v září roku 1987 na konferenci o lidové hudbě u příležitosti Národopisných slavností v Dolní Lomné referát *Využití vztahů mezi lidovou a umělecní hudbou v hudebně výchovném procesu na pedagogické fakultě*.

⁵⁰² Bednarčík dostal také nabídku prof. Alojze Suchanka vést přednášky o soudobé hudbě na katedře hudební výchovy Slezské univerzity v Cieszyně.

⁵⁰³ SVVŠ (tj. Střední všeobecně vzdělávací škola).

ve středu na katedře Hv PF⁵⁰⁴ v Ostravě a v sobotu pro skupinku posluchačů 1. ročníku PI (Hv – R). “⁵⁰⁵

V letech 1971–1973 připravil pro Československý rozhlas v Ostravě několik drobných příspěvků o současné hudební kultuře, v pořadu Hudební kalendář se 7. listopadu 1978 (odvysílán 12. 11. 1978) společně s Rudolfem Bernatíkem věnovali dvacátému pátému výročí založení ostravské katedry. Poslední rozhlasové vysílání v Českém rozhlasu Ostrava proběhlo 27. února 1998, kdy o soudobé hudbě hovořil v pořadu *A léta běží, vážení...*, v němž také zavzpomínal společně se svými bývalými studentkami na období jejich studií a svou pedagogickou činnost.⁵⁰⁶

⁵⁰⁴ PI (tj. Pedagogický institut).

⁵⁰⁵ OB 3. a., *Denní zápisky Ondřeje Bednarčíka*, 19. 5. 1963.

⁵⁰⁶ Pořady byly po odvysílání smazány. OB 2, [?].

6.3 Umělecká činnost

*„Pokročilý lidský věk bývá často přirovnáván k podzimu.
Člověk sklízí to, co v životě zasel, ohlíží, co vykonal,
hodnotí své celoživotní dílo a hledá, co tu po něm zůstane.
Zvláště výrazně se to projevuje v oblasti umělecké činnosti,
a to jak profesionální, tak zájmové. Po výtvarném umělci
zůstanou jeho obrazy, po skladateli zapsané či nahrané skladby,
jen po řadovém výkonném hudebníkovi jako by nezůstalo nic.
Hudba, kterou spoluvytvářel, dozněla, vzrušení, které v nitru
posluchačů vzbudila, dávno vyprchalo...“
(Ondřej Bednarčík)⁵⁰⁷*

Ondřej Bednarčík se s hudbou začal potýkat již v dětství, jeho matka s tetou Magdalénou si stále prozpěvovaly, strýc Josef jej učil elementárním dovednostem hry na harmonium a housle, na mších v kostele zaníceně poslouchal zvuk varhan. V devíti letech docházel na soukromé hodiny houslí⁵⁰⁸ ke slepci Miloslavu Lepcioví, výuku však přerušila válka. Ondřej přesto na oba nástroje cvičil dále sám, na housle doma, na harmonium u strýce, později na varhany v kostele. Díky své pílí začal doprovázet ve svých patnácti letech večerní mše ve Věřnovicích a ve Farním úřadě v Dolní Lutyni. O rok později byl přijat ke studiu klavíru u vyhlášeného pedagoga a sbormistra Jiřího Rudolfa Míši, k němuž z časových důvodů docházel jen pár měsíců. Od roku 1946 jej v Městské hudební škole v Orlové vyučoval houslové hře Boleslav Potyš. Ve dvaceti letech začal sbírat první zkušenosti s dirigováním sboru po boku sbormistra Jakubčíka, věnoval se zpěvu a samostudiu harmonie. Hru na housle studoval na pedagogickém oddělení Hudební školy dr. Leoše Janáčka v Ostravě-Vítkovicích. Zlepšující se nástrojové dovednosti mu umožnily soukromé vyučování hry na housle i na klavír. V roce 1950 složil státní zkoušku ze hry na housle před Státní zkušební komisí pro učitele hudby a pohybového umění v Praze. Začal se uplatňovat také v orchestrech – účinkoval v ostravském Českém domě, v dětmarovickém divadelním orchestru, vypomáhal v ostravském Orchesterálním sdružení. Během vojenské povinné služby působil v Komorním vojenském tělese (hrál na klavír, na housle, vedl pěveckou složku, občas upravoval písně). V roce 1953 jezdil jednou měsíčně do Brna za houslovým pedagogem prof. Juliem Remešem a jedenkrát týdně na ostravské houslové instruktáže. Pravidelně vystupoval na školních výchovných a abonentních

⁵⁰⁷ BEDNARČÍK, Ondřej. K pětasedmdesátinám Teofila Šotka. *Těšínsko*, 1984, č. 1, s. 32.

⁵⁰⁸ OB 5. b. *Učím se na housle*, 26. 2. 1945, s. 18.

koncertech a na dalších akcích pořádaných Lidovou školou umění v Novém Bohumíně⁵⁰⁹, kde byl zaměstnán. Kromě slovních doprovodů a rozborů skladeb hrál na housle a violu často za doprovodu své manželky Květoslavy⁵¹⁰ nebo se školním smyčcovým triem, později kvartetem, své žáky doprovázel na klavír. Vedle houslí vyučoval také hru na akordeon, v mládí se chvíli věnoval také pozounu.

6.3.1 Smyčcová kvarteta

Ondřej Bednarčík působil ve třech smyčcových uskupeních téměř dvacet pět let.⁵¹¹ Při nástupu do bohumínské hudební školy začal hrát se svými kolegy Josefem a Antonínem Sochorovými ve smyčcovém triu (dvoje housle, viola), a to až do svého odchodu na Pedagogický institut v Ostravě. Během nepravidelné osmileté činnosti vystupovali například v Pudlově v rámci předvolební kampaně (7. listopadu 1954), v agitační síni bohumínského střediska (11. a 28. listopadu 1954), ve druhém pololetí téhož roku vypomáhal s kolegy v Dolní Lutyni u příležitosti oslav 10. výročí osvobození Československa při nácviu tehdy populární operety Borise Alexandroviče Alexandrova *Svatba v Malinovce*.⁵¹²

V roce 1962 se stal spoluzakladatelem *Bohumínského kvarteta*, které vzniklo z iniciativy učitele Emila Stöchra na LŠU v Novém Bohumíně. Kvarteto vystupovalo ve složení Miloslav Szott, první houslista, také učitel LŠU v Ostravě-Přívoze, Emil Stöcker, druhý houslista, učitel v LŠU v Novém Bohumíně, Ondřej Bednarčík, violista, učitel PI v Ostravě a externí učitel na bohumínské LŠU, a violoncellista Jan Danel, taktéž učitel

⁵⁰⁹ Dne 4. 11. 1954 provedl učitelský sbor koncert k Roku české hudby s programem: Dvořákův II. tercet pro dvoje housle a violu (Bednarčík – Rygiel – Balajka), Janáčkovu Romanci pro housle a klavír (Bednarčík – Bednarčíková), Sukovu Bagatelu pro dvoje housle a klavír (Bednarčík – Rygiel – Bednarčíková), Foerstrovu Malou suitu pro troje housle (Sochor – Bednarčík – Rygiel). Tentýž koncert opakovali v Pudlově 7. 11. 1954 a 11. a 18. 11. 1954 v agitačním středisku v Novém Bohumíně. Na učitelském koncertě zahrál za doprovodu své ženy Čajkovského romanci op. 5, Kříčkovu Malou suitu pro dvoje housle a klavír (Rygiel – Bednarčík – Bednarčíková).

⁵¹⁰ Za klavírního doprovodu své ženy Květoslavy úspěšně vystoupil například 11. 10. 1955 s Čajkovského houslovou Romancí op. 5., dne 12. 7. 1956 účinkoval se skladbami Janáčka a Mozarta na slavnosti k Měsíci československo-sovětského přátelství, 14. 12. 1958 hrál sólově v Dolní Lutyni.

⁵¹¹ Ve svých pracovních materiálech uvádí bez bližších informací také členství ve smyčcovém triu Pedagogické fakulty v Ostravě v období 1961–1967, toto sdělení je však již těžko neověřitelné.

⁵¹² Kronika LŠU v Novém Bohumíně, záznam Květoslavy Bednarčíkové na s. 29.

LŠU v Novém Bohumíně.⁵¹³ Kvarteto úspěšně koncertovalo při různých příležitostech nejen v Novém Bohumíně, ale i v okolí.⁵¹⁴ „Dopoledne jsme měli zkoušku kvarteta. Již dávno jsem si tak dobře nezahrál. Začali jsme to nácvikem VI. smyčcového kvarteta B. Martinů a málo známého smyčcového kvarteta B dur A. Dvořáka. Pak jsme si dali již nacvičený kvartet F. X. Richtera, Kramáře, Haydna a Dvořáka Americký (1. a 2. věta) a nakonec Schubertovu Smrt a dívku.“⁵¹⁵

V letech 1972–1977 se stal členem amatérského smyčcového kvarteta při Osvětové besedě v Dolní Lutyni, které nejčastěji účinkovalo v místním Kulturním domě. Uskupení hrálo ve složení Ondřej Bednarčík, I. housle, Bohumír Katolický, II. housle, Oto Bernatík, viola, a Milan Antončík, violoncello.⁵¹⁶ Hudebníci se scházeli nepravidelně, zkoušky probíhaly dle předchozí domluvy u jednoho ze členů souboru.⁵¹⁷

6.3.2 Zakladatel a sbormistr smíšeného pěveckého sboru

V roce 1963 založil Ondřej Bednarčík *Smíšený pěvecký sbor při místní organizaci Svazu československo-sovětského přátelství v Dolní Lutyni* (dále MO SČSP). Přes dvacet let se společně scházeli jednou týdně v pondělí na Základní škole Aloise Jiráska v Dolní Lutyni. Každoročně realizovali 6–8 vystoupení.⁵¹⁸ Členové sboru byli různých profesí, převládaly však ženy učitelského povolání. Zpočátku zpívali čtyřhlasé kompozice, později s ubývajícími mužskými hlasy úpravy tříhlasé. Z jejich repertoáru jmenujme například Mozartova Nokturna, úpravy skladeb ruských skladatelů, podstatnou část však tvořily lidové písně (14 českých, 2 polské, 2 ruské)⁵¹⁹ v aranžích například Antonína Tučapského,

⁵¹³ **Obrázek 63** – Bohumínské kvarteto ve složení: Miloslav Szott (zleva), Emil Stöcker, Jan Danel a Ondřej Bednarčík.

⁵¹⁴ **Obrázek 64** – Vystoupení Bohumínské kvarteta na Koncertu učitelů LŠU v Karvině (1963).

⁵¹⁵ OB 3. a. Denní záznamy Ondřeje Bednarčíka, 4. 1. 1963.

⁵¹⁶ Hráči kvarteta byli také jiní muzikanti. V Bednarčíkových poznámkách se můžeme dočíst o složení Bohumír Katolický (1. housle), Miroslav Kijonka (2. housle), Ondřej Bednarčík (viola) a Milan Antončík (violoncello). OB 3. b., 27. 12. 1978.

⁵¹⁷ OB 3. b., 27. 2. 1978.

⁵¹⁸ OB 5. a., 5. 1. 1974. **Obrázek 65** – Pěvecký sbor MO SČSP, na vystoupení u příležitosti 70. výročí založení PZKO (listopad 1978). PZKO (tj. Polské kulturně-osvětové sdružení). **Obrázek 66** – Pěvecký sbor MO SČSP, na vystoupení v tehdejší Dělnickém domě v Dětmárovicích (1978). **Obrázek 67** – Pěvecký sbor MO SČSP, pod vedením O. Bednarčíka na Základní devítileté škole Aloise Jiráska v Dolní Lutyni (duben 1978).

⁵¹⁹ OB 2, [?].

Lumíra Pivovarského, také Ondřeje Bednarčíka⁵²⁰. Od 1972 nastudovali sedmdesát osm skladeb, realizovali třicet pět veřejných vystoupení v Dolní Lutyni a okolí, účastnili se sborových přehlídek.⁵²¹ Sbor účinkoval na obecních slavnostech a jiných akcích, např. oslavách Mezinárodního dne žen, oslavách založení Polského kulturně-osvětového sdružení a dalších.⁵²² Sbor ukončil svou činnost v polovině 80. let „*Večer první zkouška sboru v letošním roce, poznamenaná založením sboru v Dětmárovicích. (Odejdou-li dětmárovičtí – sbor asi zanikne.) Nacvičujeme nový repertoár.*“⁵²³

Vedle aktivit ve svém sboru vypomáhal i jiným tělesům, např. při příležitosti oslav a zakončení Měsíce československo-sovětského přátelství, v Lutyni doprovázel na harmonium společné vystoupení českého a polského sboru.⁵²⁴

⁵²⁰ „*Pokračuji v úpravě not pro sbor a v přepisování na pauzák.*“ *OB* 5. a., 21. 9. 1964.

⁵²¹ V roce 1983 přihlásil sbor do soutěže *Písně přátelství*. *OB* 5. a., 14. 1. 1983.

⁵²² JEŽÍŠKOVÁ, Markéta. *Ondřej Bednarčík (1929–1998). Život a dílo*. Diplomová práce. Ostrava: PdFOU, 2001, s. 46–47.

⁵²³ *OB* 4. a., 6. 2. 1984.

⁵²⁴ *OB* 5. a., 12. 8. 1979.

7 DALŠÍ BEDNARČÍKOVY ZÁJMY

*„Mým největším neštěstím snad je, že jsem tak mnohostranný, že jsem dosud nenašel pole, v němž bych vynikl, našel sám sebe.
(Ondřej Bednarčík)⁵²⁵*

7.1 Cizí jazyky

Bednarčík žil od narození v prostředí blízkém s polskou hranicí, kde se mluvilo těšínským dialektem, ve čtvrté třídě musel docházet do polské školy, později do německé. Celoživotní poslech varšavského rozhlasu, také konzultace u polského skladatele a studium polské hudební literatury Bednarčíkovi umožnili publikovat v polském jazyce. S dalšími cizími jazyky se setkal při práci v továrně, kde byli kromě Čechů a Poláků zaměstnání také Němci, Ukrajinci, Rusové, Francouzi a Italové. Se spolupracovníkem Miroslavem Chytilkem si zde procvičoval angličtinu a ruštinu.⁵²⁶ Později se i přes značnou únavu z náročné práce věnoval španělštině. Základní jazykové dovednosti získal také v řečtině (necelý rok po válce ji začal studovat ve škole), v maďarštině (během vojenské služby a později prostřednictvím gramokurzů⁵²⁷), v indonéštině (studoval lekce indonéštiny v časopise Nový Orient⁵²⁸, konzultoval své znalosti ve Státním ústavu jazykovém v Praze, které vyústily v indonésko-český slovník, v němž zpracoval všechnu jemu dostupný materiál⁵²⁹, dokončil také přepis textů z konverzační příručky v indonéštině a poznámkoval v knížkách dějiny této země), ve francouzštině (na Pedagogickém institutu sdílel pracovní s Miroslavem Petrašem, se kterým se často dával do hovoru). Od října 1964 začal externí studium španělštiny⁵³⁰ na Palackého univerzitě v Olomouci⁵³¹, z němčiny složil

⁵²⁵ OB 3. a. Denní záznamy Ondřeje Bednarčíka, 12. 1. 1963.

⁵²⁶ V té době se rozhodl k samostudiu cizích jazyků edice Bělohorského.

⁵²⁷ OB 4. a., 18. 7. 1983.

⁵²⁸ OB 5. a., 3. 12. 1979.

⁵²⁹ OB 5. a., 25. 6. 1956.

⁵³⁰ Ke studiu španělštiny se pečlivě připravoval. **Obrázek 68** – Bednarčíkovo studium jazyků (Španělština). **Obrázek 69** – Osvědčení z kurzu Španělštiny.

⁵³¹ Bednarčík se na přijímací zkoušky pečlivě připravoval. Od 16. ledna 1963 začal číst španělskou beletrii v originále. Po přijetí poslal 11. března 1963 žádost, aby mohl studovat externě, 5. dubna mu přišlo oznámení o kladném vyřízení jeho žádosti. O průběhu studia však Bednarčík ve své pozůstalosti nemá další záznamy. Studium pravděpodobně nedokončil. Později se udržoval pořizováním rozhlasových záznamů španělských lekcí. OB 5. a., 5. 11. 1981.

aspirantskou zkoušku. Všem zmíněným jazykům se stále věnoval, zajímal se také o italštinu, dánštinu, srbochorvatštinu, latinu a japonštinu.

Nad Bednarčíkovými jazykovými znalostmi se zamýšlí prof. René Adámek: *„Ovládal asi deset, nebo jedenáct jazyků, což je neuvěřitelné. Pamatuji si, když jsme měli v roce 1993–1994 konferenci s mezinárodní účastí, seděl při přednášce vedle mě. Po chvilce se začal ošívát a říká: ‚Ten tlumočník to nepřekládá přesně.‘ Je škoda, že se tyto jeho schopnosti nevyužily pro potřeby katedry, třeba z hlediska spolupráce fakulty se zahraničím. Když jsem byl po habilitaci v roce 1997 jmenován proděkanem pro zahraniční styky, měl jsem dva úkoly. Za prvé jsem zmapoval zahraniční činnost fakulty od toho roku do minulosti – z naší katedry se orientovali na Slovensko prof. Zenkl, na Polsko doc. Bednarčík, dr. Malura zase pracoval na projektu s Rakouskem, druhým úkolem bylo vytvořit tzv. Erasmy (tj. zahraniční výměnné pobyty studentů, pozn. autorky). Během tří let jsem realizoval s různými zeměmi celkem sedm kontaktů. Člověk nemůže myslet na všechno, ale je škoda, že v rámci katedry nebyl nějaký impulz na to, že máme tady jazykově vybaveného člověka. Bednarčík byl sice už starší pán, ale mohl být třeba garantem, nebo pomocníkem člověku, který se o to stará.“*⁵³²

⁵³² Rozhovor s prof. MgA. Reném Adámkem (ze dne 20. 2. 2018), klavíristou, který od roku 1976 působil v LŠU ve Vítkově jako učitel a v letech 1983–1993 jako její ředitel. V roce 1993 nastoupil na KHV PdFOU jako odborný asistent, od roku 1997 jako docent klavírní a komorní hry. V letech 1997–2000 vykonával funkci proděkana pro zahraniční styky PdFOU. Přednáší na vysokých školách u nás i v zahraničí (Polsko, Rakousko), vedl mistrovský kurz na Mozartově akademii (významný žák Marteen van der Veen), publikuje ve sbornících a je zván do porot interpretačních soutěží. V současné době vyučuje klavírní hru na PdF Katolické univerzity v Ružomberku a Akademii umění v Banské Bystrici. Viz René Adámek. [online]. *Český hudební slovník osob a institucí*. Brno: Centrum hudební lexikologie při Ústavu hudební vědy Filosofické fakulty Masarykovy Univerzity, 2003. [cit. 2018-02-24]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1000094.

7.2 Bednarčíkova básnická tvorba

*„Život už mě dávno naučil,
že hudba a poezie
jsou na světě to nejkrásnější,
co nám život může dát.
Kromě lásky ovšem. (...)“
(Josef Seifert)⁵³³*

Bednarčíkova nepublikovaná básnická tvorba je ve své niternosti velmi působivá. Umělecká podstata jeho osobnosti jej vedla k psaní veršů již na přelomu dětství a mládí, poslední básnické texty dokončil jako zralý muž před dovršením padesáti let. Bednarčík psal básně tzv. do šuplíku, nikdy neměl ambice o nich veřejně hovořit. Některé texty volně vkládal do svých deníků, některé strukturoval do amatérských básnických sbírek. Ondřej Bednarčík byl bezesporu člověk introvertní. To, co ze svého vnitřního vidění světa nedokázal projevit okolí, o tom se více rozepisoval ve svých textech. (Básně jsou přepsány přesně tak, jak je sám autor zaznamenal, tedy i s gramatickými a interpunkčními nedostatky.)⁵³⁴

1941 sbírka **Básně**

Malý houslista

Já houslista malý
celý jsem zoufalý
struny se mi potrhaly
co teď, já ubohý?

Já houslista malý
celý jsem zoufalý
smyčec mám já polamaný
co teď ja ubohý.

Vánoce

Dnes je narození Boží
každý se již raduje
narodil se nám Ježíšek
v městě Betlémě

Ve světnici stojí stromek
ustrojený krásně je
a na něm hoří svíčky
mnoho barevne.

V jeho prvních verších se „potkáváme“ pouze s dětskými motivy, které utváří každodenní „svět“ malého chlapce. Významnou roli zde hrají tradičnost a tradice, tato nit se proplétá

⁵³³ Mottem je Seifertova báseň *Býti básníkem* ze stejnojmenné sbírky z roku 1984. Citováno z NOVÁK, Radomil. *Hudba jako inspirace poezie*. Šenov u Ostravy: Tilia, 2005, s. 17. ISBN 80-86904-09-1.

⁵³⁴ **Obrázek 70** – Přehled básnických sbírek Ondřeje Bednarčíka.

i celou jeho dospělou tvorbou. V básni *Malý houslista* je patrné okouzlení houslemi, jakožto emotivně působícím hudebním nástroji. Z básní je cítit Bednarčíkova dozrívající dětská naivita, ale i touha zjistit, zda „může být básníkem“.

1942–1945 sbírka **Básně**

Domov.

Tam, kde kvetou květiny tak krásně,
tam, kde zpívají ptáci tak jasně,
tam je má krásná domovina
zde vůkol jen čirá cizina.

Tam kde s pahorků šplouchavě potůček se vine,
tam kde zelené lesy šumí v mé krásné domovině
tam jsem své krásné mládí prožíval,
tam jsem do školy chodíval.

Vždy když na svou krásnou občinu vzpomínám
tu do velké dálky se zadívám....
tam, kde je má drahá občina –
tam, kde šumí ta známá borovina....

A myslím zda ji ještě někdy uvidím,
zda se ještě někdy do ní vrátím, -
ted' však mi nezbývá nic více,
než se věnovati jen vzpomínce....

28. VII. 1942.

Vzpomínka.

V mlze tvář jeho ještě vidím
a vzpomínám když odcházel a loučil se s námi
a nevrátil se víc.

A vzpomínám když vcházel a loučil se s námi,
„na shledanou“ řekl, však nevrátil se víc...
v hlavě mi víří vzpomínek na něj na tisíc.

„Na shledanou“ řekl' však nevrátil se víc...
Slza jak perla pokryla mou líc,
a otázka, však říkat nesmím nic.

Září 1945.

Během jediného roku Bednarčík vyzrává, verše z roku 1941 vyznívají jako básně osmiletého dítěte, texty o pouhý rok starší jsou z pera dospívajícího mladého muže. Stále je možné nalézt téma tradic, mnohem častěji se však Bednarčík vztahuje k víře (jeho básně mají až duchovní charakter), a především k vyjádření svého vztahu k domovu. Básně domov pouze neopěvují, patrnější je naopak obava o jeho ztrátu. Čtenář cítí jeho touhu po „světě“, ale strach opustit „rodnou hroudu“ je silnější. V Bednarčíkových textech se promítá i druhá světová válka, čtenář se však může jen dohadovat, jestli autor píše vždy pouze o boji člověka s člověkem, nebo také o boji člověka se sebou samým.

1953 sbírka **Srdci pro útěchu**

Marně, ach, marně
volám tě dni,
kdy ještě patřilas
jen mi, jen mi.

Tehdy jsem naposled
líbal Tvé rty,
jež tehdy patřily
jen mi, jen mi.

21. XII. 1953.

U nohou Tvých leží
šest mladých let,
v nichž jsem chtěl pro Tebe
vydobýt svět.

Pro lásku, pro Tebe
šest let jsem bojoval,
vše co jsem vydobyl,
Tobě jsem věnoval.

A Ty – už nechceš se
ke mně víc znát,
komu mám těch šest let
věrnosti dát?

22. XII. 1953.

Verše z roku 1953 odrážejí Bednarčíkovo zklamání z brzkého citového „zániku“ jeho mladého manželství. Optikou zklamaného muže je vinna rozpadem vztahu jeho žena, v pozdějších letech však přiznává i svůj podíl viny.

Ó, lásco,
k bolesti jsi byla stvořena,
by srdce lidská tebou zrozena
za tebe tolik, tolik trpěla,
ó lásco čistá, lásco zrazená.

Ó, lásco,
srdci lidskému bol přinášíš,
když v kraje nadzemské je unášíš,
pak kdesi v neznámu se tratíš
a srdce toužící v zem zas vracíš.

Ó, lásco,
srdce mé Ti za vše děkuje,
z radosti, bolu dnes se raduje;
neboť jen srdce, které miluje
k životu znovu burcuje.

8. 6. 1956

Přelude sladký
ozvi se přece!...

Však marně volám...
marně srdce touží...

Jen šedé zdi
a duše plna smutku –
tot' osud můj.

Ó, hvězdo planoucí
jenž s nebe's padala
co jsi mi věštila?

Dávno jsi zmizela,
jen ohnivé tvá stopa
mé srdce zbrázdila...

Proč's hvězdo
s nebe padala...
proč duše má
jsi smutně zalkala?

15. 11. 1955

Ve sbírce stále přetrvává zklamání, přesto verše nevyznívají až tak tragicky. Spojovníkem všech textů je neurčitý nádech nostalgie – v několika básních se vrací ke svému dětství a mládí, vnímá je jako bezstarostná. Ve verších se „střídá“ naděje s beznadějí.

1960 sbírka **Před rozloučením**

Děkuji Ti

za Tvůj soucit vřelý,
jímž vyplněn byl
můj bídný život
celý,

vždyť soucit
se mnou i kámen měl
když jako dítě
jsem otce navštívit
šel.

Uroní slzy
Snad Tvůj soucit vřelý,
až jenom budou
Kosti mé v hrobě tlely.

Březen 1960.

Když se nad vísku

jarní soumrak snáší
žítím země voní....

S duší plnou touhy,
stesku, marné lásky
domů kráčím,
jako

v zříceniny hradu
poutník znavený.

Nevítá mne nikdo,
neznám onen pocit
otci na ústřety
dvě děti když běží
(na čílka je líbá,
v náruč bere, hladí)...
Té hluboké rány,
nikdo nezahladí.

Březen 1960.

Bednarčík skládá všechny básně až na jednu během měsíce března, reflektuje v nich jednak smutek ze ztráty vlastního otce, kterého nepoznal, jednak smutek z neúplnosti vlastní otcovské role (když byl s dcerami, maximálně se jim věnoval, s rodinou však dlouhodobě nežil). Verše působí jako definitivní tečka za životním bolem, jako pochopení, že svou ženu nadobro ztrácí. V textech se s ní loučí, sbírka má tedy příhodný název. Těžko soudit, čím byl tento Bednarčíkův březnový poetický „záchvat“ motivován. V této a následujících sbírkách již Bednarčík pracuje také s grafickou podobou básní.

1977–1978 sbírka Vyznání

Srdce

vyzvání

své

/poněkud pozdní/

VYZNÁNÍ

Vyznání

z naděje,

víry,

LÁSKY...

Vyznání z touhy...

Vyznání z pochyb...

Vyznání z toho,

co duši pohladí

i obestře tmou...

Vyznání z neuskutečnitelných snů...

Vyznání

z lásky k životu

i z touhy po nebytí...

4. 3. 1978

Včerejší den jsem uschoval

do trezoru své duše

a uzamkl na sedmero klíčů.

Nikdo k němu nesmí mít nikdy přístup,
nikdy se nikdo nedoví,
co skrývá...

Těším se vědomím,

že jej mám,

cítím blahodárný účinek

paprsků jež vyzařuje

do mého Já...

Když vyčerpán

usedám na bludný balvan svého bytí,

hledám horizont smutku obestírajícího
mysl

a marně toužím pohroužit

své rozbolavělé nitro

do chladné hloubky

azurové studánky tvých očí...

odeberu se do p o u s t e v n y

/svých snů či skutečnosti?/

a za hláholů zvonů

se vracím ke chvílím, jež jsi mi darovala...

/bohužel jen na památku – a povzbuzení

na dalekou cestu za nebytím.../

(...) zkráceno

3. 3. 1978

Verše této sbírky vyznívají smířlivě, jen lehce teskně. Zde je již zřejmý Bednarčíkův životní nahléd, který přináší jeho věk a zkušenosti. Možná stále ještě nechápe, proč byl jeho život nenaplněný láskou v podobě, jakou si vysnil, už to však umí přijmout. V textech připouští svou bytostnou introvertní povahu. Stojí ta za jeho nenaplněnými milostnými vztahy?

Bednarčík nebyl básník velkého jména, ale bezesporu byl básník velkého srdce, jeho verše jsou upřímné, procítěné a pravdivé. Mají svou lidskou, okem poetika i literární hodnotu. Jak nejlépe se rozloučit s básníkem Ondřejem Bednarčíkem? Těmito slovy...

Housle⁵³⁵

V tajemné ticho večera
zaznívá tesklivý houslí hlas
znovu zní výkřiky zas a zas
výkřiky duše plné bolu.

Jedině ony znají ukojit
ty touhy snů a ---- zklamání.
Večer když zvoní klekání
slyším je vždycky hrát.
(Tu vezmu je a začnu hrát.)

Když zableskne se hry svít
a hvězdy jasně začnou plát
tu chtěl bych hrát a hrát
bez konce hráti navždy.

Dívám se v modrou oblohu
zeslábl barvy zlaté jas
a umkl houslí smutný hlas
by neozval se více.

13. květnu 1945

⁵³⁵ Báseň Housle vložil Bednarčík do svých denních záznamů z tohoto období.

8 MÍSTO ONDŘEJE BEDNARČÍKA V OSTRAVSKÉ VYSOKOŠKOLSKÉ HUDEBNÍ PEDAGOGICE

*„Být učitelem – stát se nositelem výchovných idejí
a ideálu vzdělanosti – znamená být v první řadě **osobností**.“*
(Jaroslav Koťa)⁵³⁶

„Učitelé jsou významnými činiteli ve společnosti, která jim na základě předepsaného vzdělání a zákonů svěřuje moc ovlivňovat ideje, postoje a vzorce chování mladých lidí. Slouží jako zprostředkovatelé teorií a poznatků, hodnot, kulturních vzorců jednání, návyků a tradic. Každá societa si jejich působením zajišťuje, že její kultura je transformována a předávána z jedné generace na druhou.“⁵³⁷ Osobnost učitele je tedy klíčovým aspektem ve výchovněvzdělávacím procesu. Na pedagoga jsou proto kladeny vysoké nároky nejen ve vzdělání, ale také v osobních vlastnostech, odolnosti vůči zátěžovým situacím a dalším.

„Věrohodným učitelem se může stát pouze ten, kdo vychovává sám sebe, kdo na sobě zakouší a je schopen prožívat veškerou problematičnost lidské existence, kdo dokáže studovat sám sebe a klade si otázky, zda je schopen vykonat to, co požaduje od jiných.“⁵³⁸

Úspěšný učitel je vizitkou vysoké školy, kterou absolvoval. Při svém studiu se potýká s pedagogy, kteří se podílí na utváření jeho pedagogického profilu. Někteří z nich se do jeho vědomí zapíší natolik, že se stanou určitými vzory ve svém jednání, vystupování, způsobu práce...

Ondřej Bednarčík začal své pedagogické působení na hudební škole, kde pracoval s jednotlivci i se skupinou dětí ve věku povinné školní docházky. Nabyté hudební dovednosti plně využíval při výuce, ve které si kladl za cíl především **vštípit lásku k hudbě** samotným dětem. Díky této téměř patnáctileté zkušenosti věděl, co potřebují znát budoucí učitelé, neboť *„jen ten, kdo sám hoří, je schopen zapalovat.“⁵³⁹*

⁵³⁶ VALIŠOVÁ, Alena, KASÍKOVÁ, Hana (eds.). *Pedagogika pro učitele*. 2. rozšíř. vydání. Praha: Grada, 2011, s. 16. ISBN 978-80-247-3357-9.

⁵³⁷ Tamtéž.

⁵³⁸ Tamtéž.

⁵³⁹ POŠ, Vladimír. Význam a poslání pedagoga jakožto osobnosti. In *Musica viva in schola XII. Sborník prací Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně*. Brno: Masarykovy univerzity, 1995, s. 56. ISBN 80-210-1223-4.

Bednarčíkovo vysokoškolské působení výrazně ovlivnily jeho studijní zájmy v oblasti soudobé hudby a rozboru skladeb. Neustálé **sebevzdělávání**⁵⁴⁰ mu umožnilo předávat nenásilným způsobem získané poznatky nejen mladší generaci, ale také spolupracovníkům, zvláště pokud shledal v této problematice jejich interesovanost. „*Bednarčík byl obrovský nadšenec soudobé polské hudby. Do této problematiky pronikl a byl široko daleko pravděpodobně největší znalec, protože se tomu skutečně věnoval. U nás v republice v minulém režimu nebyly ty možnosti jako v Polsku. A on polsky uměl. Jezdit do Německa nebylo možné.*“⁵⁴¹

Bednarčíkova aprobace vyžadovala neustálý kontakt se současným hudebním světem, tedy jakousi **aktuálnost**, kterou dosahoval pravidelným poslechem soudobé hudby v rozhlasu či na Varšavských jeseňích a následně pečlivou přípravou na hodiny, k níž studoval veškerou dostupnou českou i cizojazyčnou (zvláště polskou) literaturu a pořizoval nahrávky „nejsoučasnější“ artificiální hudby. „*Na rozdíl od některých jeho kolegů nám jedině on pouštěl a následně rozebíral ‚novou‘ hudbu, díky němu jsme objevili Arnolda Schönberga, Krzysztofa Pendereckého a další soudobé autory. Když jsem se po letech při natáčení televizního dokumentu v Polsku setkala osobně s Krzysztofem Pendereckým, hned mi naskočily vzpomínky na Ondřeje Bednarčíka a jeho hodiny, ve kterých nám o Pendereckém vyprávěl a pouštěl nám jeho skladby.*“⁵⁴² Aktuálnost se také projevila v jeho zájmu přispívat ve vyučovaných předmětech k obsahové přestavbě (zvláště v disciplínách zabývajících se hudebními formami a rozbořem skladeb). Právě tyto vědní disciplíny a problematika poslechu soudobé hudby se stala jádrem jeho vědeckého zaměření.

Bednarčíkova **odbornost**, opřená o množství prostudované literatury, se zrcadlí v publikovaných příspěvcích. V mnohých seznamuje české čtenáře s novými termíny a formulacemi, které vzešly z polské skladatelské školy druhé poloviny 20. století. Ta dává svými novátorskými postupy hudebním teoretikům prostor pro vytváření nových pojmů, které zjednodušují orientaci v dané problematice. V této souvislosti je potřebné si uvědomit, že se Bednarčík „*zaměřil na něco úplně jiného, než dělali kolegové na katedře. Zabýval se soudobou hudbou, která v té době vůbec nebyla v zájmu akademiků. Shromáždil*

⁵⁴⁰ „*Neustálým posloucháním se mi tříbí sluch.*“ OB 5. a., 1978.

⁵⁴¹ Z rozhovoru s doc. Janem Spisarem ze dne 12. 3. 2018.

⁵⁴² Z rozhovoru s Janou Strýčkovou ze dne 28. 2. 2018.

*spoustu materiálů, desek, nahrávek. O takovou hudbu nebyl moc zájem, možná proto tolik nepublikoval.*⁵⁴³

Ve výuce Bednarčík vždy kladl důraz na praktické využití nabytých teoretických znalostí. Jeho **praktičnost** se projevovala především v hodinách hudebních forem a rozborů skladeb, ve kterých vystavěl hodinu na poslechu množství ukázek. Dokladem jsou jeho vydaná skripta *Úvod do rozboru skladeb*, která úzce zaměřil na získání základních poznatků a následně uvedeným návodem, jakým způsobem při rozbořech postupovat. Přínosný je promyšlený seznam stodvaatřiceti poslechových skladeb pro dané ročníky základní školy.

Vždy se snažil navodit při rozhovorech, v hodinách příjemnou atmosféru. Situace řešil s klidem a nadhledem. Byl velmi lidský, empatický, laskavý. Těmito vlastnostmi se snažil působit na své posluchače ve snaze jim předat určitý vzorec chování potřebný při práci s lidmi. Bednarčík uplatňoval **integrační styl**⁵⁴⁴. Takový učitel má kladný emoční vztah k žákům a posluchačům a střední až zesílené řízení vyučovacího procesu. Jeho chování je klidné „bez agresivních výbuchů, ale také bez úzkosti a nervozity. Snaží se žákům porozumět. Je ochoten mluvit se žáky také o věcech, které se netýkají přímo školy. Projevuje k žákům důvěru, věří, že splní požadavky. Klade přiměřené, postupně se zvyšující požadavky a kontroluje jejich plnění laskavou formou, bez urážení a ponižování žáků. Podporuje samostatnost a iniciativu žáků. Působí spíše příkladem lidského vztahu, komunikace respektující v druhém osobnost, než množstvím příkazů a zákazů. Místo striktních příkazů dovede položit vhodnou otázku, dát návrh, podnět žákům k zamyšlení a účasti na rozhodování.“⁵⁴⁵

Jeho **lidskost** dokládá tato vzpomínka: „Poprvé jsem se s Ondřejem Bednarčíkem setkala už u přijímacích zkoušek na Pedagogickou fakultu. Seděl za klavírem, nechal mě zazpívat lidovou písničku a pak mi ji hrál v různých tóninách, a dokonce jsme si ji spolu zpívali dvojhlasně. Hrál různé akordy, shluky tónů, nechal mě odvozovat intervaly, intonovat.... Až když jsem po zkoušce vyšla ze dveří, uvědomila jsem si, že ze mě dostal to, o čem jsem vůbec netušila, že v sobě mám. Schopnost intonace náročných intervalů, hudební paměť, intuici. Jenom díky tomu, že hned v úvodu zkoušky dokázal navodit

⁵⁴³ Z rozhovoru s doc. Janem Spisarem ze dne 12. 3. 2018.

⁵⁴⁴ Dle Čáповy typologie základních stylů učitelova výchovného působení. Viz ČÁP, Jan, MAREŠ, Jiří. *Psychologie pro učitele*. 2. vyd. Praha, 2007, s. 325–326. ISBN 978-80-7367-273-7.

⁵⁴⁵ Tamtéž, s. 326.

*absolutně přirozenou a uvolněnou atmosféru, odblokoval ve mně počáteční stres, já zapomněla, že dělám přijímačky a on ze mě dostal ‚hudební maximum‘.*⁵⁴⁶ Ondřej Bednarčík byl velmi citlivá povaha, jeho schopnost **empatie** mu umožňovala v hodinách vycítit, kdy je potřeba obměnit činnosti, aby se studentům pozornost opět vrátila. Tím je také učil praktikovat tuto metodu v praxi. *„Přestože nás učil hudební teorii a jeho skriptum Úvod do rozboru skladeb bylo pro některé tak trochu noční můrou, snažili jsme se ho v hodinách pochopit, projevoval se stále jako muzikant. Neváhal vzít do ruky housle a zahrát nám, když viděl, že naše pozornost upadá a víc hudební teorie už do nás nedostane. A ani jsme ho nemuseli moc přemlouvat.“*⁵⁴⁷ Množství nahrávek na kazetách a různých materiálů, co za celou dobu nashromáždil, rád poskytl zájemcům ke studiu. Jeho **laskavost** se mimo jiné projevila také ke konci působení na katedře, kdy začal své knihy a gramodesky rozdávat.

Přes lidskou přístupnost kladl v hodinách důraz na osvojování potřebných vědomostí. Jeho **přísnost** byla výsledkem snah umožnit studentům proniknout do hudební problematiky prostřednictvím získaných znalostí. Svým přístupem a chováním ovlivnil nemalou část studentů a kolegů. Vyznával nejsilnější pedagogický nástroj, a to **osobnostní vzor**, neboť *„osobní příklad, vzor, model často působí silněji než slovní působení, odměny a tresty.“*⁵⁴⁸ Bednarčík si uvědomoval, že je třeba působit na posluchače, kteří se sami stanou vzory pro své žáky. Směřoval proto k hodnotám nejen hudby minulých období, ale také k přijímání nových podnětů hudby současné. Učil své žáky a studenty poslouchat veškerou hudbu, nejen tu, která se jim líbila. Sám se zajímal o hudbu napříč staletími.⁵⁴⁹

„Studenti ho velmi milovali, v hodinách byla velká sranda. Byl opravdu velmi oblíbený člověk. Příjemný, vtipný. Učitel na pedagogické fakultě má být sám velkou osobností, aby ‚naočkoval‘ své studenty k tomu, aby z nich vyrostly osoby s velkým rozhledem, které jsou známé a mají nějaký vliv a přitom nemusí být profesionální instrumentalisté. Stačí jednou rukou hrát a druhou dirigovat. To je ta osvícenská doba. Základem je osobnost. V tomhle právě Bednarčík překročil hranici. Neměl výstupy,

⁵⁴⁶ Z rozhovoru s Janou Strýčkovou ze dne 28. 2. 2018.

⁵⁴⁷ Tamtéž.

⁵⁴⁸ ČÁP, Jan, MAREŠ, Jiří. *Psychologie pro učitele*. Praha, 2007, s. 261.

⁵⁴⁹ Bednarčík si do svých deníků často zapisoval skladby, které vyslechl, od renesance až po hudbu 20. století. *„Miloval hudbu dvacátého století a přitom ale i hudbu předešlou. A to bylo dáno tím, že varhانیčil.“* Z rozhovoru s Františkem Mixou ze dne 1. 3. 2018.

*nepublikoval a nejezdil na konference v takové míře, jak by se na akademika slušelo. Svým studentům ale **dokázal otevřít hudební svět**. Odkryl jim cestu, která byla zanedbaná.*“⁵⁵⁰

Ondřej Bednarčík byl vysokoškolský učitel, který si získal důvěru u svých studentů. Svou **muzikálnost** dokládal pohotovými doprovody nejen písni, ale úryvků rozebíraných skladeb. Nad svými vyučovanými předměty stále hloubal, měnil zaběhnuté, pokud se s plynoucím časem jevílo jako neefektivní. **Jazyková kultivovanost** mu byla vlastní. Přestože nepřekročil hranice Ostravska a Karvinska, patří mu zasloužené místo ve vysokoškolské hudební pedagogice. Svým vědeckým zaměřením neoslovil velké množství svých posluchačů, ale pouhou hrstku, která se dané problematice ovšem věnuje na vysoké úrovni. „Ovlivnil mě na celý život, otevřel mi svět soudobé hudby, který mě dosud zajímá nejvíc. Byl výjimečný člověk po všech stránkách, a **charakter!** Prozíravý s velkou dávkou **intuice**.“⁵⁵¹

⁵⁵⁰ Z rozhovoru s prof. Rudolfem Bernatíkem ze dne 7. 3. 2018.

⁵⁵¹ Dotazníkové šetření s Renátou Spisarovou-Kotík ze dne 13. 3. 2017.

ZÁVĚR

Disertační práce předkládá životní osudy, hudebněpedagogická působení a vědecké zájmy hudebního teoretika a pedagoga Ondřeje Bednarčíka, žijícího v letech 1929–1998. Je tak první ucelenou prací monografického charakteru, vycházející z rukopisných pramenů primárních (deníků, diářů, poznámek, vzpomínek, korespondence, básnické tvorby) a sekundárních (Bednarčikových studií, populárněvědeckých článků), z pamětí Bednarčikových spolupracovníků, posluchačů a jeho žáků, také rodinných příslušníků. Práce může sloužit jako východisko pro další vědecká bádání v oblasti ostravské regionální hudební kultury, také pro dílčí studie věnující se problematice poslechu Nové hudby a výuky hudebněteoretických předmětů. Výstupem disertační práce bude řešení předání Bednarčikovy písemné pozůstalosti z rodinného vlastnictví do depozitáře Ostravského muzea, napsání hesla BEDNARČÍK, Ondřej do Českého hudebního slovníku osob a institucí (Centrum hudební lexikologie při Ústavu hudební vědy filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně), zhudebnění vybraných Bednarčikových básní a v případě kladného hodnocení práce její případné možné nízkonákladové vydání.

Na základě stanovených cílů jsme formulovali následující závěry, vycházející ze shrnující interpretace Bednarčikovy osobnosti a jeho významu pro ostravskou hudební obec:

Celoživotní přínos Ondřeje Bednarčíka spatřujeme ve třech rovinách – v práci pedagogické, vědecko-výzkumné a osvětové. V první, **výchovněvzdělávací** oblasti dokázal Bednarčík skloubit erudovanost s lidským přístupem. Svou potřebou celoživotního sebevzdělávání, jemu vlastní laskavostí, empatií, intuicí, lidskostí a charakterem se stal pro mnohé své posluchače i spolupracovníky hodnověrným příkladem etických zásad, který byl v tehdejší politicky nepřející době vysoce žádoucí. Odhodlání vštípit lásku k hudbě dětem, které po čase přenesl i mezi studenty a dospělé, odráželo jeho vztah k umění, které jej bytostně naplňovalo. Mimořádný osobitý lidský přístup umožnil Bednarčíkovi, učiteli houslí, pracovat s každým žákem s potřebnou trpělivostí, dokázal odhadnout jeho muzikantské možnosti, které neustálou motivací patřičně oceňoval. Bednarčík ovšem záhy upřednostnil vysokoškolské prostředí, takže o jeho schopnosti vychovávat kvalitní houslisty můžeme jen spekulovat. Hru na housle jako nepovinný předmět vyučoval také na katedře, ovšem „*houslím se nevěnoval ve smyslu virtuózního hráče, ale rozuměl tomu, co*

*budoucí absolvent pro svou praxi potřebuje. A to je důležité.*⁵⁵² V rámci toho předmětu „*Bednarčík možná neměl příležitost dostat dobré žáky. Mohl tak patřit k významným houslovým pedagogům.*“⁵⁵³ Učil hudebněteoretické předměty značné obtížnosti, především harmonii, hudební formy a rozbor skladeb, proto kladl důraz na studentovu domácí přípravu a samostatné z logiky plynoucí myšlení. Prostřednictvím osobně pořizovaných nahrávek seznamoval studenty s „nejaktuálnější“ hudební současností. Do hodin vnášel svou muzikálnost, hudebněpraktické myšlení a morální aspekt, neboť u posluchačů usiloval z hlediska rozvoje pozitivní hodnotové orientace o jejich profilaci v rámci budoucího povolání. Odborné, kultivovaně přednášené, znalosti, zanícení a kulturní hodnoty vyzdvihují Ondřeje Bednarčíka mezi významné ostravské hudební pedagogy, kteří svou hudebněpedagogickou činností edukovali hudebníky a osobnosti, kteří dodnes dotvářejí kulturní klima v Ostravě i v regionu.

Ve druhé, **vědecko-výzkumné**, rovině Ondřeje Bednarčíka se zrcadlí tři oblasti jeho zájmu. V první řadě to je problematika soudobé hudby, zvláště polské, do které jej zasvětil skladatel a teoretik Bogusław Schaeffer. Bednarčík pronikl do Nové hudby prostřednictvím komplexních analýz, apercepce zvukového materiálu a jeho způsobu grafického vyobrazení. Studium dostupné české i cizojazyčné literatury, neustálý zájem vycházející z aktuální evropské hudební scény a Schaefferův vliv umožnily Bednarčíkovi vybírat pro odborné statě zásadní faktická tvrzení a podnětné myšlenky. Vysoká neinformovanost a neporozumění Nové hudbě i mezi erudovanými umělci jej podnítila zprostředkovávat a zpřístupnit tuto hudbu posluchačům se snahou přispět k výchově nezasvěceného publika s ohledem na neobvyklý koncertní repertoár.

Pedagogický aspekt se promítá také do Bednarčíkových odborných studií. Ve skriptu, věnovaném rozboru skladeb napříč hudebními slohy, se odráží Bednarčíkova praktičnost ve zpopularizování hudebních analýz. V hudebních formách se zabývá nedostačující terminologickou problematikou pokulhávající za názvoslovím soudobých evropských termínů v téže oblasti. Na základě modernizace vyučovaných předmětů věnujících se rozborům skladeb, hudebním formám a hudební výchově a zpěvu předkládá v nejednom příspěvku možná řešení na úpravu zavedených osnov. Jeho koncepce vycházejí z potřeby připravenosti budoucích učitelů a v zajištění moderní a efektivní výuky.

⁵⁵² Z rozhovoru s Reném Adámkem ze dne 20. 2. 2018.

⁵⁵³ Z rozhovoru s Rudolfem Bernatíkem ze dne 7. 3. 2018.

Třetím vědeckým zájmem je osobnost Josefa Schreibra, která Bednarčíka coby studenta, kolegu a poté přítele výrazně formovala nejen profesně, ale především lidsky. Dokladem je devět sborníkových příspěvků přibližujících Schreibrovu hudebněorganizační počátky v jeho rodné Hlavnici, Schreibrovu životní a profesní dráhu, pedagogické působení v Olomouci a především v Ostravě, činnost v ostravských institucích, jeho korespondenci s přáteli Gustavem Pivoňkou, Jaroslavem Voglem a synovcem Václavem Žilkou, kterou Bednarčík zpracoval ze Schreibrovu velmi zajímavé a cenné pozůstalosti.

V Bednarčíkově dlouholeté **osvětové činnosti** se mísí jeho hudební, regionálněpublikační a přednášková aktivita, za kterou byl několikrát vyznamenán. Ve spolupráci s Osvětovými besedami v Dětmovicích, Dolní Lutyni a Novém Bohumíně zajišťoval hudební hudebněorganizační záležitosti. Připravoval také program a průvodní slovo k výchovným koncertům pro 1. – 5. ročník všeobecně vzdělávacích škol. Byl zván do porot sborových soutěží a přehlídek. Založil a vedl *Smíšený pěvecký sbor při místní organizaci Svazu československo-sovětského přátelství v Dolní Lutyni*, který svůj repertár vystavěl na úpravách světových klasiků, ale také na lidové písni v aranžích významných ostravských sbormistrů. Souběžně vypomáhal i jiným pěveckým a hudebním tělesům, varhaničil. Téměř dvacet pět let působil ve třech smyčcových uskupeních, jež vystupovala při různých příležitostech v rámci dnešního Karvinska a Frýdecko-Místicka. Střídal posty prvního houslisty a violisty.

Bednarčíkova drobná publikační činnost regionálního dosahu zahrnuje články a zprávy populárněvědeckého charakteru tištěné v revui Těšínsku, v Karvinských novinách, v Tempu, ve Zpravodaji dějin severomoravského učitelstva, v Ostravském večerníku, v Moravskoslezském dni a v polském Zwrotu. Seznamoval v nich čtenáře s významnými místními, regionálními i zahraničními osobnostmi, hudebními tělesy a institucemi.

Přednášky s tematikou jazzu, soudobé a lidové hudby realizoval v základních školách, hudebních školách a nehumdních institucích, v Československém vlastivědném muzeu v Českém Těšíně, v Československém rozhlase Ostrava. Své referáty souvisejícími s průzkumnými zjištěními v oblasti hudebnosti mládeže a poslechu hudby přednášel veřejnosti v prvních letech působení na Pedagogickém institutu v Ostravě.

K osvětové činnosti řadíme také Bednarčíkovo zapojení v rámci ostravské Pedagogické fakulty v přípravném výboru muzikologických konferencí Janáčkiana

v Hudebněvědné komisi Janáčkova máje. Ondřej Bednarčík se kromě referování podílel jako učitel Pedagogické fakulty v redakční radě vydávaných sborníků nejen z konferencí, některé příspěvky recenzoval.

Pro komplexní pohled na osobnost Ondřeje Bednarčíka je potřeba zdůraznit jeho nelehký život. Vyrůstal v obtížných podmínkách německé okupace, v době, která se vyznačovala mnoha příkořími, v době, která nepřála českému vzdělávání. Díky neutuchajícímu sebevzdělávání především v hudební a jazykové oblasti se Bednarčík začlenil do společnosti, kterou později utvářel. Schopnost naslouchat lidem umocnila jeho záliba četby filozofických traktátů a spiritistické literatury. Po nevydařeném manželství se citově uzavřel do svého nitra, oporu hledal v poezii a Bohu. Svůj život rozdělil mezi práci a své dvě dcery, kterým vytvořil spokojený domov.

Svou osobitostí a erudovaností se stal pro mnohé kolegy, žáky a posluchače vzorem pro své morální zásady, jako vedoucí katedry hudební výchovy vydržel sedmnáct let odolávat tehdejšímu politickým tlakům, přestože byl celoživotní nestraník. Poskytl tak spolupracovníkům potřebný prostor pro profesní růst a studentům politikou nezatížené prostředí. U odborné veřejnosti se ovšem neprezentoval v takové míře, jak se od akademiků očekává. *„Nikdy o sobě nemluvil. Je nesmírná škoda, že nebyl využit zcela beze zbytku potenciál docenta Bednarčíka ať už jako muzikologa, nebo taky člověka hudebníka s takovým obrovským jazykovým přesahem. Fakt je ten, že jej studenti vnímali jako veselého, rozšafného starého pána a často nevěděli, kdo to je, čím se zabývá, jaké má hodnoty.“*⁵⁵⁴ Ondřej Bednarčík zůstává ve vzpomínkách lidí, se kterými se stýkal ať už pracovně, či soukromě, člověkem vstřícným a empatickým, umělecky smýšlejícím s notnou dávkou humoru, jenž řešil vzniklé problémy racionálně, člověk s neskutečným životním rozhledem a nadhledem. Ondřej Bednarčík byl *„člověk s velkým srdcem, nesmírně skromný. Bohužel měl všechno uzavřené v sobě, nikdy se nesnažil vyniknout, nikde se s ničím nechlubil, a už vůbec ne na veřejnosti. Spíše to byl introvert, ale nesmírně vzácný člověk.“*⁵⁵⁵

⁵⁵⁴ Z rozhovoru s Reném Adámkem ze dne 20. 2. 2018.

⁵⁵⁵ Z rozhovoru s Františkem Mixou ze dne 1. 3. 2018.

RESUMÉ

Disertační práce přináší komplexní pohled na osobnost Ondřeje Bednarčíka (1929–1998), zahrnující výchovněvzdělávací, vědecko-výzkumnou a osvětovou činnost, stojící na průsečíku Bednarčikovy hudební, regionálněpublikační a přednáškové aktivity. Tato skutečnost staví práci uceleného obrazu klíčové osobnosti mezi první monograficky zpracovanou studii, vycházející z Bednarčikovy pramenné pozůstalosti, z jeho publikovaných odborných příspěvků a populárněvědeckých článků, rozhovorů a písemných reflexí rodinných příslušníků, žáků, posluchačů a také spolupracovníků. Prostor je rovněž věnován charakterovým vlastnostem, díky nimž se v kooperaci celoživotního sebevzdělávání stal Ondřej Bednarčík osobnostním vzorem pro své okolí. Disertační práce zahrnuje heuristická zjištění v rámci jednotlivých životních etap Ondřeje Bednarčíka a jeho dosud neznámou básnickou tvorbu. Přínos práce spatřujeme také ve zpracování Bednarčikovy písemné pozůstalosti.

SUMMARY

The dissertation brings a comprehensive insight into the personality of Ondřej Bednarčík (1929-1998), including his educational, scientific and research activities, which stand at the intersection of Bednarčík's music, publishing and lecturing activities. This fact makes this work, which compiles a coherent image of a key personality, the first monograph-based study, based on Bednarčík's original estate, his published scientific papers and popular science articles, interviews and written reflections of family members, pupils, listeners and co-workers. A part of this work is also dedicated to studying his character traits that make Ondřej Bednarčík a role model to others in the field of lifelong education. The dissertation includes the heuristic findings in the life stages of Ondřej Bednarčík and his unpublished poetry. The contribution of the work is also seen in the processing of Bednarčík's written inheritance.

SEZNAM ODBORNÉ LITERATURY

1. Slovníková hesla

DOKOUPIL, Lumír (ed.) *Biografický slovník Slezska a severní Moravy*. 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, 1998, sešit 10, s. 18–19. ISBN 80-7042-502-4. (Autorem hesla je Jan Mazurek)

FUKAČ, Jiří, VYSLOUŽIL, Jiří, MACEK, Petr (eds.). *Slovník české hudební kultury*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1997. 1035 s. ISBN 80 7058-462-9.

IVÁNEK, Jakub, SMOLKA, Zdeněk. *Kulturně-historická encyklopedie českého Slezska a severovýchodní Moravy*. 2. vyd., upr. a rozš. Ostrava: Ústav pro regionální studia Filozofické fakulty Ostravské univerzity, 2013, s. 111. ISBN 978-80-7464-385-9. (Autorem hesla je Jan Mazurek)

2. Literatura

ADÁMKOVÁ HEIDROVÁ, Hana. *Josef Schreiber*. Ostrava: Repronis, 2003. 174 s. ISBN 80-7329-028-6.

BÁCHOREK, Milan a kol. *Janáčkův máj: moravský hudební klenot*. Ostrava: Image studio, 2007. 223 s. ISBN 978-80-903902-0-1.

BEDNARČÍK, Ondřej. Deník dospívajícího chlapce 1943–1945. *Kronika obce Dolní Lutyně*, 1998, poř. č. 243 (9. příloha), č. NAD 1011, zapsal Ladislav Buryan, 27 s.

ČÁP, Jan, MAREŠ, Jiří. *Psychologie pro učitele*. 2. vyd. Praha: Portál, 2007. 656 s. ISBN 978-80-7367-273-7.

ČERNÍKOVÁ, Lenka. *Jaroslav Vogel (1894–1970) interpret hudebního prostoru*. Ostrava: Ostravské muzeum, 2014. 308 s. ISBN 978-80-904316-3-8.

DZIĘBOWSKA, Elżbieta (ed.). *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne SA, 2007. 9. svazek, S-Sł. 305 s. ISBN 978-83-224-0865-0.

GREGOR, Vladimír, SEDLICKÝ, Tibor. *Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1973.

GREGOR, Vladimír, STEINMETZ, Karel (eds.). *Hudební kultura na Ostravsku po roce 1945*. 1. vyd. Ostrava: Profil, 1984. 269 s.

HONS, Miloš. *Hudba jako horký tep života. Kapitoly z dějin české hudební estetiky, vědy a kritiky od Února k Srpnu (1948–1968)*. 1. vyd. Praha: TOGGA, 2015. 302 s. ISBN 978-80-7476-089-1.

HRČKOVÁ, Naďa. *Dějiny hudby VI. Hudba 20. století (2)*. 1. vyd. Praha: Ikar, 2007. 543 s. ISBN 978-80-249-0978-3.

CHOMIŃSKI, Józef, M. *Formy muzyczne*. 1. vyd. Kraków, 1956.

Janáčkiana 1977–1986: deset let muzikologických konferencí pořádaných v rámci ostravského hudebního festivalu socialistických zemí Janáčkův máj. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1988. 97 s.

JEŽÍŠKOVÁ, Markéta. *Ondřej Bednarčík (1929–1998). Život a dílo*. Diplomová práce. Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity, 2001. 58 s.

KOHOUTEK, Ctirad. *Hudební styly z hlediska skladatele*. Praha: Panton, 1976. 159 s.

KOHOUTEK, Ctirad. *Novodobé skladebné směry v hudbě*. Praha: SPN, 1965. 270 s.

LOUDOVÁ, Ivana. *Moderní notace a její interpretace*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 1998. 178 s. ISBN 80-85883-31-7.

MALURA, Miroslav. *K vývoji Pedagogické fakulty v Ostravě v letech 1960–1990*. Ostrava, 1991. (Z nezpracované pozůstalosti doc. Miroslava Malury uložené v depozitáři Ostravského muzea).

MAZUREK, Jan. Památce Ondřeje Bednarčíka. In *Sborník prací Pedagogické fakulty Ostravské univerzity*. Ostrava: Pedagogická fakulta, 1999, U-3, s. 119. ISBN 80-7042-152-5.

MAZUREK, Jan, STEINMETZ, Karel, ADÁMKOVÁ, Hana, BÁCHOREK, Milan, KUSÁK, Jiří, NAVRÁTIL, Miloš, NEUWIRTHOVÁ, Anna, ZEDNÍČKOVÁ, Šárka. *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Pedagogická fakulta, 2010. 298 s. ISBN 978-80-7368-776-2.

MAZUREK, Jan, ZENKL, Luděk. Bohuslav Martinů český a světový. *Sborník z 23. ročníku muzikologické konference Janáčkiana*. Ostrava: Pedagogická fakulta, 2000. 154 s. ISBN 80-7042-172-X.

MĚRKOVÁ, Ivana. *Doc. PhDr. Vladimír Gregor, CSc., jeho hudebně vědecké a pedagogické působení*. Diplomová práce. Ostrava: Pedagogická fakulta v Ostravě, 1984.

NOVÁK, Radomil. *Hudba jako inspirace poezie*. Šenov u Ostravy: Tilia, 2005. 183 s. ISBN 80-86904-09-1.

Nový Orient před 25 lety (beseda se zakládajícími členy redakce). In *Nový Orient* 25, 1970, č. 5, s. 129–131.

POBUCKÁ, Tereza. Josef Schreiber a Ondřej Bednarčík. Ke vztahu ostravského pedagoga a jeho žáka. In *Musica viva in schola XXIV*. Brno: Masarykova univerzita, 2014, s. 186–189. ISBN 978-80-210-7565-8.

POBUCKÁ, Tereza. K problematice poslechu Nové hudby. In *Mezinárodní konference Ars et Educatio II. v Ružomberku*, 2015, s. 24–32. ISBN 978-80-0345-6.

POBUCKÁ, Tereza. Ondřej Bednarčík a soudobá hudba. Přínos Bogusława Schöffera k problematice analýzy soudobé hudby. In *Interdisciplinární mezinárodní vědecká konference doktorandů a odborných asistentů QUAERE 2015*. Hradec Králové: Magnanimitas, 2015, s. 1166–1174. ISBN 978-80-87952-10-8.

POBUCKÁ, Tereza. Polska muzyka współczesna w rozprawach Ondřeja Bednarčíka, pedagoga Uniwersytetu w Ostrawie. In *Muzyka w kontekście pedagogicznym społecznym i kulturowym*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2017, s. 224–233. ISBN 978-83-7996-640-4.

POBUCKÁ, Tereza. Současný stav pramenů a literatury k osobnosti Ondřeje Bednarčíka. In *Sborník z 32. ročníku muzikologické konference Janáčkiana 2014*. Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity, 2015, s. 317–319. ISBN 978-80-7464-709-3.

POLEDŇÁK, Ivan. *ABC stručný slovník hudební psychologie*. Praha: Supraphon, 1984, s. 23–34.

POPOVIČ, Mikuláš. *Modulace*. Acta Universitatis Purkynianae. Ústí nad Labem: Pedagogická fakulta Univerzity J. E. Purkyně, 1998. 283 s. ISBN 80-7044-184-4.

POŠ, Vladimír. Význam a poslání pedagoga jakožto osobnosti. In *Musica viva in schola XII*. Sborník prací Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Brno: Masarykovy univerzity, 1995. 178 s. ISBN 80-210-1223-4.

REPPEROVÁ, Kateřina. *Sbormistr a pedagog Jiří Rudolf Míša*. Diplomová práce. Filozofická fakulta Ostravské univerzity, 2009.

Sborníky prací Pedagogické fakulty v Ostravě (1966–1990), Sborníky prací Pedagogické fakulty Ostravské univerzity (1991–1998).

SEDLÁK, František a kolektiv. *Nové cesty hudební výchovy na základní škole*. 1. vyd. Praha: SPN, 1977.

SCHÄFFER, Bogusław. *Leksykon kompozytorów XX wieku*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1965.

SCHÄFFER, Bogusław. *Mały informator muzyki XX wieku*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1975.

SCHÄFFER, Bogusław. *Nowa muzyka*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1967.

STEINMETZ, Karel. Esej o hudebním čase. In *Hudební věda 8. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis facultas Paedagogica*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2000, s. 53–56. ISBN 80-244-0182-7.

STEINMETZ, Karel, MAZUREK, Jan, KUSÁK, Jiří, OLŠAROVÁ, Pavla. *Ostrava hudební: Vývoj hudební kultury jednoho města v posledních 160 letech*. 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2014. ISBN 978-80-7464-664-5.

STOLARČÍK, Ivo. *Život není fráze. Paměti*. Šenov u Ostravy: Tilia, 2002. 390 s. ISBN 80-86101-53-3.

ŠEVČÍKOVÁ, Veronika a kol. autorů. *Hudební teorie a pedagogika na Ostravské univerzitě 1995–2011*. Ostrava: Pedagogická fakulta, 2011. 105 s. ISBN 978-80-7368-983-4.

VALISOVÁ, Alena, KASÍKOVÁ, Hana (eds.). *Pedagogika pro učitele*. 2. rozšíř. vydání. Praha: Grada, 2011. 456 s. ISBN 978-80-247-3357-9.

VÁŇOVÁ, Hana, SKOPAL, Jiří. *Metodologie a logika výzkumu v hudební pedagogice*. Praha: Karolinum, 2002. 196 s. ISBN 80-246-0435-3.

VESELÁ, J. *Bibliografie časopisu Těšínsko 1975–1984*. Frýdek-Místek: Okresní vlastivědné muzeum, 1985. 136 s.

VIČAR, Jan a kol. *Hudba v Olomouci 1945–2013*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014. 647 s. ISBN 978-80-244-3629-6.

ZIEGELBAUEROVÁ, Adéla. Pohledy na Varšavský podzim 1956–1976 v českém dobovém tisku. In NIDECKA, Ewa, WĄSACZ-KRZTOŃ, Jolanta (eds.). *Muzyka w kontekście pedagogicznym społecznym i kulturowym*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2017, s. 234–254. ISBN 978-83-7996-460-4.

3. Internetové zdroje

Alexander Plocek. [online]. *Jan-k-celis*. [cit. 2018-04-02]. Dostupné z: <https://jan-k-celis.webnode.cz/news/alexandr-plocek/>.

Apercepce – slovník cizích slov online. [online]. *Slovník cizích slov online*. [2018-04-06]. Dostupné z: <http://www.slovník-cizich-slov.cz/apercepce.html>.

Bednarčík Ondřej. [online]. *Město Bohumín – Zpravodajství*. [cit. 2014-10-15]. Dostupné z: <https://www.mesto-bohumin.cz/cz/o-meste/osobnosti/1098-bednarcik-ondrej-1929-1998.html>.

Bednarčík Ondřej. [online]. Městská knihovna Havířov. [cit. 2014-09-10]. Dostupné z: <http://www.knih-havirov.cz/clanek/603-bednarcik-ondrej/>.

Bednění. [online]. *Bednění (forma) – Wikipedie*. [cit. 2017-10-04]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Bedn%C4%9Bn%C3%AD_\(forma\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Bedn%C4%9Bn%C3%AD_(forma)).

Bogusław Schaeffer – Aurea Porta. [online]. *Aurea Porta – Fundacja Przyjaciół Sztuk*. [cit. 2017-08-04]. Dostupné z: <http://aureaporta.eu/boguslaw-schaeffer/>. Bogusław Schaeffer. [online]. CULTURE.PL. Artist. [cit. 2018-02-01]. Dostupné z: <http://culture.pl/en/artist/boguslaw-schaeffer>.

Bogusław Schaeffer – Little Symphony "Scultura" – YouTube. [online]. *YouTube*. [cit. 2018-05-05]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=pAKg_fyXjUc&list=RDpAKg_fyXjUc&index=1.

Bohumil Smejkal. [online]. *Český hudební slovník osob a institucí*. Brno: Centrum hudební lexikologie při Ústavu hudební vědy Filosofické fakulty Masarykovy Univerzity, 2003. [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1001084.

Centrum studií regionální hudební kultury. [online]. *OSU PdF Centrum studií regionální hudební kultury*. [cit. 2018-03-14]. Dostupné z: <http://pdf.osu.cz/centrum-studii-regionalni-hudebni-kultury/>.

Colours of Ostrava. [online]. *Colours of Ostrava – Wikipedie*. [cit. 2018-04-02]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Colours_of_Ostrava.

Češi ve wehrmachtu — ČT24 — Česká televize. [online]. *Česká televize*. [cit. 2017-09-26]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/archiv/1049298-cesi-ve-wehrmachtu>.

Deptač. [online]. *Výkladový slovník on-line. ZČU Plzeň*. [cit. 2017-09-30]. Dostupné z: <http://narecnislovník.kiv.zcu.cz/html/search.php?search=d&type=first>.

Doc. Mgr. Jan Spisar, Ph.D. – LKMŠ Ostrava. [online]. *Umělecké vzdělávání pro všechny věkové kategorie - LKMŠ Ostrava* [cit. 2018-03-21]. Dostupné z: <http://www.lko.cz/pedagogove/lidova-konzervator/hudebni-obory/152-doc-mgr-jan-spisar-ph-d>.

Dolní Lutyně. [online]. *Dolní Lutyně – Wikipedie*. [cit. 2017-10-08] Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Doln%C3%AD_Lutyn%C4%9B.

Ferdinand Vacha. [online]. *Internetová encyklopedie dějin Brna*. [cit. 2017-12-09]. Dostupné z: http://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=420.

František Mixa. [online]. *O nás | Stylton*. [cit. 2018-03-06]. Dostupné z: <http://www.stylton.com/nas-tym>; <http://www.stylton.com/o-nas>.

František Suchý Brněnský. [online]. *František Suchý Brněnský – Wikipedie*. [cit. 2017-10-09]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Such%C3%BD_Brn%C4%9Bnsk%C3%BD.

Gymnázium v Novém Bohumíně nese jméno prvního poválečného ředitele – Město Bohumín – Zpravodajství – Novinové články. [online]. *Město Bohumín - Zpravodajství* [cit. 2017-08-01]. Dostupné z: <https://www.mesto-bohumin.cz/cz/policie/novinove-clanky/23976-gymnazium-v-novem-bohumine-nese-jmeno-prvniho-povalecneho-reditele.html>.

Happening. [online]. *Artlist – Umělci*. [cit. 2015-05-08]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/klicova-slova/107/>.

Historie JFO. [online]. *Janáčkova filharmonie Ostrava | Janáčkova filharmonie Ostrava*. [cit. 2017-12-29]. Dostupné z: <https://www.jfo.cz/orchestr/historie/>.

Internetová jazyková příručka: Zkratky iniciálové (ČR, DIČ, SMS, SÚKL, KEA). [online]. *Internetová jazyková příručka*. [cit. 2018-03-16]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=781>.

JAMU. [online]. *Český hudební slovník osob a institucí*. Brno: Centrum hudební lexikologie při Ústavu hudební vědy Filosofické fakulty Masarykovy Univerzity, 2003. [cit. 2018-04-15]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1759

Janáčkova konzervatoř v Ostravě. [online]. *Český hudební slovník osob a institucí*. Brno: Centrum hudební lexikologie při Ústavu hudební vědy Filosofické fakulty Masarykovy Univerzity, 2003. [cit. 2018-05-02]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1004416.

Julius Remeš. [online]. *Internetová encyklopedie dějin Brna*. [cit. 2017-10-09]. Dostupné z: http://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=20951.

Kabinet hudební historie: Historie. [online]. *Kabinet hudební historie:Aktuality*. [cit. 2017-12-28] Dostupné z: <http://www.imus.cz/index.php/cs/historie>.

Katedra hudební výchovy Ostravské univerzity. [online]. *Český hudební slovník osob a institucí*. Brno: Centrum hudební lexikologie při Ústavu hudební vědy Filosofické fakulty Masarykovy Univerzity, 2003. [cit. 2018-01-12]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1004413.

Kronika obce Dětmárovice, 1998, s. 47–49. [online]. *Oficiální stránky obce Dětmárovice*. [cit. 2017-10-08]. Dostupné z: https://www.detmarovice.cz/chronicle_files/1998-8-7932.pdf.

Kvartetní koncerty v Brně v letech 1918–1945. [online]. *Filozofická fakulta Masarykovy univerzity*. [cit. 2017-12-20]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/261217/ff_m/Kvartetni_koncerty_v_Brne_v letech_1918O1945.pdf.

Lumír Pivovarský. [online]. *Český hudební slovník osob a institucí*. Brno: Centrum hudební lexikologie při Ústavu hudební vědy Filosofické fakulty Masarykovy Univerzity, 2003. [cit. 2018-04-20]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictory&task=record.record_detail&id=1000393.

Mgr. Jana Strýčková — Lidé — Česká televize. [online]. *Česká televize Ceskatelevize.cz*. [cit. 2018-02-07]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/lide/jana-stryckova/>.

MHF Leoše Janáčka [online]. *U příležitosti 90. výročí úmrtí Leoše Janáčka sloučením dvou festivalů vzniká jeden festival: Mezinárodní hudební festival Leoše Janáčka*. [2018-04-25]. Dostupné z: <https://www.mhflj.cz/o-festivalu/>.

Milan Lajčík. [online]. *iDNES.cz/Zprávy/Kultura*. [cit. 2018-04-02]. Dostupné z: https://kultura.zpravy.idnes.cz/milan-lajcik-cyo-/show_aktual.aspx?c=A010831_111414_kul_podzim01_cfa.
Neue Zeitschrift für Musik. [online]. *Neue Zeitschrift für Musik – Wikipedia*. [cit. 2018-02-01]. Dostupné z: https://de.wikipedia.org/wiki/Neue_Zeitschrift_f%C3%BCr_Musik.

Miluše Tomášková. [online]. *Vedení školy: ZUŠ BOHUMÍN*. [cit. 2018-03-15]. Dostupné z: <https://www.zusbohumin.cz/zamestnanci/vedeni-skoly/>.
Nový Orient – Orientální ústav AV ČR. [online]. *Orientální ústav AV ČR*. [2018-05-02]. Dostupné z: <http://www.orient.cas.cz/publikace-a-casopisy/Novy-orient/>.

O festivale – Melos-Étos – Hudobné centrum. [online]. *Hudobné centrum*. [cit. 2018-04-02]. Dostupné z: <http://hc.sk/melos-etos/o-projekte/>.

O nas – Aurea Porta. [online]. *Aurea Porta – Fundacja Przyjaciół Sztuk*. [cit. 2018-03-16]. Dostupné z: <http://aureaporta.eu/o-nas/>.

O nás. [online]. *Konzervatórium Žilina* [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: http://www.konza.sk/index.php?option=com_content&view=article&id=43&Itemid=55.

Ondřej Bednarčík (1929–1998). [online]. *BillionGraves | Cemetery & Headstone Records* [cit. 2018-01-06]. Dostupné z: <https://billiongraves.com/grave/Ond%C5%99ej-Bednar%C4%8D%C3%ADk/17032016?referrer=myheritage>.

Ondřej Bednarčík. [online]. *Bohumín – Wikipedie*. [cit. 2014-10-15]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Bohum%C3%ADn>.

Ondřej Bednarčík. [online]. *CzechIndex*. [cit. 2018-01-06]. Dostupné z: <https://www.czechindex.cz/moravskoslezsky-kraj/karvina/bohumin/>.

Osvetová činnosť. [online]. *Hlavná stránka NOC – Národné osvetové centrum* [cit. 2018-02-14]. Dostupné z: <http://www.nocka.sk/osvetova-cinnost>.

Otakar Pavlousek. [online]. *Historické kalendárium — Ostrava*. [cit. 2018-02-15]. Dostupné z: <https://www.ostrava.cz/cs/o-meste/tiskove-zpravy/historicke-kalendarium-1/archiv-historickeho-kalendaria/article.2016-06-27.4502768139>.

Renáta Spisarová: „Neobvyklý mezinárodní hudební festival v Ostravě? Přijďte se přesvědčit!“ - Sokolská33. [online]. *Sokolská33 • portál studentů Ekonomické fakulty VŠB - TU Ostrava Sokolska33.cz*. [cit. 2018-02-07]. Dostupné z: <http://www.sokolska33.cz/renata-spisarova-neobvykly-mezinarodni-hudebni-festival-ostrove-prijdte-se-presvedcit/>.

René Adámek. [online]. *Český hudební slovník osob a institucí*. Brno: Centrum hudební lexikologie při Ústavu hudební vědy Filosofické fakulty Masarykovy Univerzity, 2003. [cit. 2018-02-24]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1000094.

Rudolf Bernatík. [online]. *Český hudební slovník osob a institucí*. Brno: Centrum hudební lexikologie při Ústavu hudební vědy Filosofické fakulty Masarykovy Univerzity, 2003. [cit. 2018-03-20]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=8396.

Schreiber, Josef. [online]. *Český hudební slovník osob a institucí*. Brno: Centrum hudební lexikologie při Ústavu hudební vědy Filosofické fakulty Masarykovy Univerzity, 2003. [cit. 2014-09-12]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=826.

Štátny komorný orchester Žilina. [online]. *História » Štátny komorný orchester Žilina*. [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <http://www.skozilina.sk/historia/>.
Těšínské nářečí. [online]. *Těšínské nářečí – Wikipedie*. [cit. 2017-09-30]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/T%C4%9B%C5%A1%C3%ADnsk%C3%A9_n%C3%A1%C5%99e%C4%8D%C3%AD.

Virtuosi Pragenses. [online]. *Virtuosi Pragenses* [cit. 2018-04-02]. Dostupné z: <http://virtuosi.sweb.cz/>.

Warsztat muzyczny. [online]. Warsztat Muzyczny – Wikipedia. [2018-04-06]. Dostupné z: https://pl.wikipedia.org/wiki/Warsztat_Muzyczny.

Základní umělecká škola Frýdek-Místek – 70 let hudebního školství ve městě. [online]. *Základní umělecká škola Frýdek-Místek – Domů*. [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <http://www.zusfm.cz/index.php/o-skole/historie/26-70-let-hudebniho-skolstvi-ve-meste>.

Zdeněk Tofel. [online]. *Zdeněk Tofel | Ostrava*. [cit. 2018-03-16]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/lide/ostava/_osoba/343.

Zdeněk Zouhar. [online]. *Český hudební slovník osob a institucí*. Brno: Centrum hudební lexikologie při Ústavu hudební vědy Filosofické fakulty Masarykovy Univerzity, 2003. [cit. 2017-12-14]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=3378.

ZUŠ Nový Bohumín. [online]. *Historie a současnost. Základní umělecká škola Nový Bohumín*. [cit. 2017-08-16]. Dostupné z: <http://www.zusbohumin.cz/o-skole/>.

4. Partitura

SCHÄFFER, Bogusław. *Scultura*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1967. PWM-5563 (Copyright 1967 by Przedstawicielstwo Wydawnictwo Poliskich, Warszawa). Akademia muzyczna w Poznaniu biblioteka Główna.

SEZNAM BEDNARČÍKOVÝCH STUDIÍ A ČLÁNKŮ

1. Bogusław Schaeffer

a) Studie a odborné stati

BEDNARČÍK, Ondřej. Grafický prvek v díle B. Schöffera. *Opus musicum* 3, 1971, č. 5–6, s. 179–184.

BEDNARČÍK, Ondřej. Přínos Bogusława Schöffera k metodice hudební analýzy. In *Sborník prací PdFO*. Praha: SPN, 1989, řada U-26, s. 105–110.

b) Disertační práce

BEDNARČÍK, Ondřej. *Formotvorné faktory v soudobé hudbě. Srovnávací analýza na příkladech soudobé polské hudby*. Praha, 1973, zn. Kand007527. 263 s.

2. Josef Schreiber

a) Slovníkové heslo

BEDNARČÍK, Ondřej. Heslo Schreiber Josef. In MYŠKA, Milan (ed.). *Biografický slovník Slezska a severní Moravy*, sešit 2. Filozofická fakulta Ostravské univerzity: Optys, 1994, s. 110–111.

b) Studie a odborné stati

BEDNARČÍK, Ondřej. Flétnista Václav Žilka Josefu Schreibrovi (Z korespondence). In *Sborník prací PdFOU*. Ostrava: Pedagogická fakulta, 1995, U-2, s. 77–81. ISBN 80-7042-097-9.

BEDNARČÍK, Ondřej. Josef Schreiber a ostravské hudební instituce. In *Vývoj hudebních institucí po roce 1945. Muzikologické studie 3. Sborník z konference Janáčkiana 1994*. Ostrava: Ostravská univerzita, 1995, s. 69–71. ISBN 80-7042-086-3.

BEDNARČÍK, Ondřej. Josef Schreiber – sborníkem (s využitím korespondence z pozůstalosti). In *Sborník prací PdFOU*. Ostrava: Pedagogická fakulta, 1999, U-3, s. 59–63. ISBN 80-7042-152-5.

BEDNARČÍK, Ondřej. Počátky ostravského působení Josefa Schreibra. K sedmdesátinám univerzitního profesora Josefa Schreibera (1900-1970). In *Sborník prací PdFO*. Praha: SPN, 1971, řada D-7, s. 5–12.

BEDNARČÍK, Ondřej. Odraz poválečné doby v dopisech dirigenta Jaroslava Vogla ostravskému pedagogovi Josefu Schreibrovi. K 10. výročí úmrtí prof. Josefa Schreibra. *Sborník prací Filozofické fakulty Ostravské univerzity*. Ostrava: Sfinga, 1992, D-29, s. 85–91. ISBN 80-7042-051-0.

BEDNARČÍK, Ondřej. Ohlasy působení Josefa Schreibra na olomoucké univerzitě v korespondenci jeho kolegů a žáků. In *Sborník prací PdFOU*. Ostrava: Pedagogická fakulta, 1993, U-1, s. 63–69. ISBN 80-7042-067-7.

BEDNARČÍK, Ondřej. Učitelství profil univerzitního profesora Josefa Schreibra. In *Sborník prací PdFO*. Praha: SPN, 1982, D-18, s. 113–122.

BEDNARČÍK, Ondřej. Z korespondence Graciana Černušáka s Josefem Schreibrem. *Sborník prací PdFO*. Praha: SPN, 1991, D-28, s. 89–94.

BEDNARČÍK, Ondřej. Z pozůstalosti profesora Schreibra. K nedožitým devadesátinám ostravského skladatele a hudebního pedagoga. In *Sborník prací PdFO*. Praha: SPN, 1990, D-27, s. 131–138.

c) Články, zprávy

BEDNARČÍK, Ondřej. Hlavnice ve vzpomínkách univerzitního profesora Josefa Schreibera. *Slezsko* 3, 1971, č. 2, s. 7.

BEDNARČÍK, Ondřej. Josef Schreiber – pětasedmdesátníkem. *Těšínsko* 3, 1976, s. 25–26.

BEDNARČÍK, Ondřej. K nedožitým pětadevadesátinám prof. Josefa Schreibra. *Moravskoslezský den* 7, 5. ledna 1996, č. 4, s. IV.

BEDNARČÍK, Ondřej. Odešel univ. prof. Josef Schreiber (25. 12. 1900 – 5. 11. 1981). In *Ostrava 12. Sborník příspěvků k dějinám a výstavbě města*. Ostrava: Profil, 1983, s. 379–383.

BEDNARČÍK, Ondřej. Univerzitní profesor Josef Schreiber (25. 12. 1900 – 5. 11. 1981). *K dějinám učitelstva Severomoravského kraje. Krajský výbor odborového svazu pracovníků školství a vědy Ostrava*. Olomouc: Krajský pedagogický ústav, 1987, 3/18, s. 102–103.

3. Sborníkové příspěvky

BEDNARČÍK, Ondřej. Katedra hudební výchovy. PACLÍK, Jiří (ed.). *Bibliografie pracovníků Pedagogické fakulty v Ostravě 1968–1981*. Ostrava: PdFO, 1983, s. 235–237.

BEDNARČÍK, Ondřej. K obsahové přestavbě v předmětu rozbor skladeb. In *Sborník prací PdFO*. Praha: SPN, 1984, D-20, s. 103–112.

BEDNARČÍK, Ondřej. Koncepční a terminologická problematika v nauce o hudebních formách. 1. vyd. In *Sborník prací PdFO*. Praha: SPN, 1989, D-25, s. 97–108.

BEDNARČÍK, Ondřej. K problematice poslechu Nové hudby. In *Výzkumy hudebnosti mládeže na Ostravsku. Sborník prací PdFO*. Praha: SPN, 1969, D-4, s. 105–117.

BEDNARČÍK, Ondřej. Příprava uchazeče o studium na pedagogické fakultě. Aplikace na hudební výchovu. Zpráva o výzkumu. In *Sborník prací PdFOU*. Praha: SPN, 1980, U-16, s. 125–129.

BEDNARČÍK, Ondřej. Specifické didaktické problémy a realizace nové koncepce v předmětu "Hudební výchova a zpěv". In *Sborník prací PdFOU*. Praha: SPN, 1986, D-23, s. 109–115.

BEDNARČÍK, Ondřej. Stylové problémy a podněty současné polské hudby. In *Stylové problémy a podněty současné polské hudby 1987. Sborník materiálů z konferencí Ostrava 1988*. Ostrava 1988. 106 s.

BEDNARČÍK, Ondřej. Využití textu v hudbě soudobých polských skladatelů. In *Slovo v hudbě 20. století – Janáčkiana XIII. Sborník materiálů z muzikologické konference 1989*. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1990, s. 52–55. ISBN 80-85029-11-1.

BEDNARČÍK, Ondřej, MAZUREK, Jan. Podíl soudobé hudby na formování socialistického člověka. In *Sborník prací PdFO*. Praha: SPN, 1976, D-12, s. 47–55.

4. Skriptum

BEDNARČÍK, Ondřej. *Úvod do rozboru skladeb*. 1. vyd. Ostrava: Pedagogická fakulta, 1981. 170 s.

5. Články, zprávy

BEDNARČÍK, Ondřej. Hudba na univerzitě. *Moravskoslezský den*, 9. 10. 1991, č. 236, s. 5.

BEDNARČÍK, Ondřej. Hudební život v našem městě. *Tempo – závodní noviny ŽDB* 22, 1967, č. 4, 11. 10. 1967.

BEDNARČÍK, Ondřej. K činnosti odbočky SČSP v Dolní Lutyni (K 60. výročí VŘSR). *Zprávy Karvinska*, 1977, č. 74, s. 4, 17. 9. 1977.

BEDNARČÍK, Ondřej. Jubileusz Witolda Lutosławskiego. *Zwrot*, 1971, č. 1, s. 20–21.

BEDNARČÍK, Ondřej. K pětasedmdesátinám Teofila Šotka. *Těšínsko*, 1984, č. 1, s. 32–33.

BEDNARČÍK, Ondřej. K nedožitým sedmdesátinám doc. PhDr. Vladimíra Gregora, CSc. *Těšínsko*, 1987, č. 4, s. 31.

BEDNARČÍK, Ondřej. K nedožitým pětadevadesátinám. *Moravskoslezský den*, 5. 1. 1996, s. 4.

BEDNARČÍK, Ondřej. Lumíru Pivovarskému... NAVRÁTIL, Tomáš, ZENKL, Jiří (eds.). *Sborník Vysokoškolský pěvecký sbor Ostravské univerzity – 30 let*. Ostrava, 1996, s. 13.

BEDNARČÍK, Ondřej. „Návrat k hudbě“ v PLR. *Estetická výchova* 25, 1984, č. 3, s. 87–88.

BEDNARČÍK, Ondřej. Nález kancionálu ze 16. století v Cieszynie (PLR). *Těšínsko*, 1975, č. 4, s. 38.

BEDNARČÍK, Ondřej. „Návrat k hudbě“ v PLR pokračuje. *Estetická výchova* 29, 1988, č. 6, s. 183–184.

BEDNARČÍK, Ondřej. Poznámky o K. Pendereckém. *Zprávy společnosti Pavla Křížkovského*, 1971, č. 5.

BEDNARČÍK, Ondřej. Rozezpívané mládí – 20 let Vysokoškolského pěveckého sboru PFO. *Ostravský večerník* 19, 1. 12. 1986, č. 235.

BEDNARČÍK, Ondřej. Za Alicí Ryškovou (1920–1978). *Zpravodaj dějin severomoravského učitelstva*, prosinec 1978, č. 13, s. 18–19.

BEDNARČÍK, Ondřej. Záliba i užitečná práce (75 let Teofila Šotka). *Zprávy Karvinska* 32, 1982, č. 2, s. 3, 15. 1. 1983.

BEDNARČÍK, Ondřej. Zpěv při turistické činnosti. In *Josef Příbyl a kol. Turistika na školách I. cyklu. Učební texty vysokých škol*. Ostrava: Pedagogická fakulta v Ostravě, 1966.

SEZNAM ROZHovorŮ

Rozhovor s Reném Adámkem.

Rozhovor se Zdeňkem Toflem.

Rozhovor s Františkem Mixou.

Rozhovor s Rudolfem Bernatíkem.

Rozhovor s Janem Spisarem.

Rozhovor s Miluší Tomáškovou.

PÍSEMNÉ REFLEXE

Reflexe Lenky Černíkové.

Renáty Spisarové-Kotík.

Jany Strýčkové.

Milana Lajčíka.

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

AMU	Akademie múzických umění
HAMU	Hudební fakulta AMU
HV	Hudební výchova
JAMU	Janáčkova akademie múzických umění
KV	Krajský výbor
KHV	Katedra hudební výchovy
KSČ	Komunistická strana Československa
LŠU	Lidová škola umění
MO SČSP	Místní organizace Svazu československo-sovětského přátelství
MNV	Městský národní výbor
MV	Městský výbor
ONV	Okresní národní výbor
OU	Ostravská univerzita
PdF	Pedagogická fakulta
PdFO	Pedagogická fakulta v Ostravě
PdFOU	Pedagogická fakulta Ostravské univerzity
PI	Pedagogický institut
Ppp	Pianissimo
PWM	Polskie Wydawnictwo Muzyczne
PZKO	Polské kulturně-osvětové sdružení
SČSP	Svaz československo-sovětského přátelství
SPN	Státní pedagogické nakladatelství
STM	Soutěže tvořivosti mládeže

STMP	Soutěž tvořivosti mládeže pracujících
SVVŠ	Střední všeobecně vzdělávací škola
UP	Univerzita Palackého
VŠ	Vysoká škola
ZDŠ	Základní devítiletá škola
ZŠ	Základní škola
ZUŠ	Základní umělecká škola

SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

Obrázek 1 – Úvodní pasáže 1. věty <i>Scultury</i>	99
Zdroj: SCHÄFFER, Bogusław. <i>Scultura</i> . Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1967. PWM-5563 (Copyright 1967 by Przedstawicielstwo Wydawnictw Poliskich, Warszawa). Akademia muzyczna w Poznaniu biblioteka Główna.	
Obrázek 2 – Předěl mezi 1. a 2. částí 2. věty (se zvýrazněnou protichůdnou dynamikou).	102
Zdroj: SCHÄFFER, Bogusław. <i>Scultura</i> . Kraków: PWM-5563.	
Obrázek 3 – 1. část 3. věty (označení proměnlivého tempa).....	104
Zdroj: SCHÄFFER, Bogusław. <i>Scultura</i> . Kraków: PWM-5563.	
Obrázek 4 – Přejít mezi 36. – 28. taktem.....	104
Zdroj: SCHÄFFER, Bogusław. <i>Scultura</i> . Kraków: PWM-5563.	
Obrázek 5 – Závěr 3. věty (2. hudební akce).	105
Zdroj: SCHÄFFER, Bogusław. <i>Scultura</i> . Kraków: PWM-5563.	
Obrázek 6 – Úvodní takty 4. věty.....	106
Zdroj: SCHÄFFER, Bogusław. <i>Scultura</i> . Kraków: PWM-5563.	
Obrázek 7 – Začátek 2. části 4. věty.....	107
Zdroj: SCHÄFFER, Bogusław. <i>Scultura</i> . Kraków: PWM-5563.	
Obrázek 8 – První čtyři akce 5. věty.	109
Zdroj: SCHÄFFER, Bogusław. <i>Scultura</i> . Kraków: PWM-5563.	
Obrázek 9 – Oddací list prarodičů Ondřeje Bednarčíka.....	208
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 10 – Rodný a křestní list matky Ondřeje Bednarčíka.	209
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 11 – Rodný a křestní list otce Ondřeje Bednarčíka.....	210
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 12 – Bednarčíkovo vysvědčení z první třídy.	211
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 13 – Bednarčíkovo vysvědčení ze čtvrté třídy (1938/1939).	212
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 14 – Vzdělávací sešity Externium (úvod).	213
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 15 – Vzdělávací sešity Externium.....	214
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	

Obrázek 16 – Bednarčíkův pracovní průkaz z Válcoven trub v Bohumíně, v Němci znárodněné firmě Alberta Hahna.	215
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 17 – Dopis ruskému veliteli (prosba o finanční půjčku).	216
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 18 – Index z výuky houslí.	217
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 19 – Činovnícká průkazka Junák.	218
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 20 – Pololetní výkaz z Městské hudební školy v Orlové (1945/1946).	219
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 21 – Výuka houslí v Městském hudebním ústavu v Třinci (1950).	220
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 22 – Výuka houslí v Městském hudebním ústavu v Ostravě-Vítkovicích (1950).	221
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 23 – Bednarčíkovo vysvědčení učitelské způsobilosti (1950).	222
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 24 – Potvrzení 1. odvodní komise Krajského vojenského velitelství Ostrava...	223
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 25 – Bednarčíkův diář <i>Poznámkový kalendář</i> (1952), psaný těsnopisem.	224
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 26 – Korespondence Julia Remeše, učitele houslí.	225
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 27 – Bednarčíkův Výkaz o studiu na vysoké škole.	226
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 28 – Vysvědčení o státní závěrečné zkoušce (1962).	227
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 29 – Diplom promovaný pedagog (1962).	228
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 30 – Potvrzení o přijetí na Pedagogický institut v Ostravě (1961).	229
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 31 – Bednarčíkovo studium jazyků (Indonéština).	230
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	

Obrázek 32 – Přijetí na externí aspiranturu na Ústavu pro hudební vědu Československé akademie věd v Praze (1966).....	231
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 33 – Termín obhajoby disertační práce (1974).	232
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 34 – Ondřej Bednarčík, kandidát věd o umění v oboru Teorie a dějiny hudby (1974).....	233
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 35 – Ondřej Bednarčík s doc. Janem Mazurkem (1984).	234
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 36 – Dopis od Igora Tvrdoně z KHV v Banské Bystrici (první dvě strany ze čtyř, 1974).	235
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 37 – Jmenování docentem v oboru Hudební výchova (1984).	236
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 38 – Bednarčíkův časový harmonogram z období 1. 6. 1981 – 31. 5. 1986.....	237
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 39 – Ondřej Bednarčík s vnoučaty (1).	238
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 40 – Ondřej Bednarčík s vnoučaty (2).	238
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 41 – Ondřej Bednarčík s vnoučaty (3).	239
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 42 – Ondřej Bednarčík s vnoučaty (4).	239
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 43 – Ondřej Bednarčík s vnoučaty (5).	240
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 44 – Ondřej Bednarčík se svou žačkou Marií Hulajovou (roz. Panicovou).	241
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 45 – Absolventské tablo žačky Marie Hulajové.	241
Zdroj: Kronika LŠU v Novém Bohumíně.	
Obrázek 46 – II. absolventský koncert Jana Panice (1970). Klavírní doprovod ředitel Josef Sitek.	242
Zdroj: Kronika LŠU v Novém Bohumíně.	

Obrázek 47 – Ondřej Bednarčík se svým bývalým žákem Janem Panicem (1970). První zprava Josef Sitek, vedle něj Leoš Vicher.	242
Zdroj: Kronika LŠU v Novém Bohumíně.	
Obrázek 48 – Korespondence s Bogusławem Schaefferem (1969).	243
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 49 – Korespondence s Bogusławem Schaefferem (1973).	244
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 50 – Bednarčíkovo shrnutí komplexního rozboru Schaefferovy Scultury (1/4).	245
Zdroj: BEDNARČÍK, Ondřej. <i>Formotvorné faktory v soudobé hudbě. Srovnávací analýza na příkladech soudobé polské hudby</i> . Praha, 1973, zn. Kand007527. 263 s.	
Obrázek 51 – Bednarčíkovo shrnutí komplexního rozboru Schaefferovy Scultury (2/4).	246
Zdroj: BEDNARČÍK, Ondřej. <i>Formotvorné faktory v soudobé hudbě. Srovnávací analýza na příkladech soudobé polské hudby</i> . Praha, 1973, zn. Kand007527. 263 s.	
Obrázek 52 – Bednarčíkovo shrnutí komplexního rozboru Schaefferovy Scultury (3/4).	247
Zdroj: BEDNARČÍK, Ondřej. <i>Formotvorné faktory v soudobé hudbě. Srovnávací analýza na příkladech soudobé polské hudby</i> . Praha, 1973, zn. Kand007527. 263 s.	
Obrázek 53 – Bednarčíkovo shrnutí komplexního rozboru Schaefferovy Scultury (4/4).	248
Zdroj: BEDNARČÍK, Ondřej. <i>Formotvorné faktory v soudobé hudbě. Srovnávací analýza na příkladech soudobé polské hudby</i> . Praha, 1973, zn. Kand007527. 263 s.	
Obrázek 54 – Bednarčíkův výstup na konferenci Uniwersytetu Śląskim, Filia w Cieszynie s příspěvkem <i>Ze studiów nad nową muzyką polską</i> , v rámci Cyklu wykładów publicznych i dyskusji otwartych z zakresu pedagogiki muzycznej (1976).	249
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 55 – Bednarčíkův výstup na konferenci Uniwersytetu Śląskim, Filia w Cieszynie s příspěvkem <i>Kształcenie nauczycieli wychowania muzycznego w Falkutecie Pedagogicznym w Ostrawie</i> , v rámci Cyklu wykładów publicznych i dyskusji otwartych z zakresu pedagogiki muzycznej (1976), 1. část.	250
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 56 – Bednarčíkův výstup na konferenci Uniwersytetu Śląskim, Filia w Cieszynie s příspěvkem <i>Kształcenie nauczycieli wychowania muzycznego w Falkutecie Pedagogicznym w Ostrawie</i> , v rámci Cyklu wykładów publicznych i dyskusji otwartych z zakresu pedagogiki muzycznej (1976), 2. část.	251
Obrázek 57 – Obsah skriptu <i>Úvod do rozboru skladeb</i>	252
Zdroj: BEDNARČÍK, Ondřej. <i>Úvod do rozboru skladeb</i> . Ostrava, 1981.	

Obrázek 58 – Evidence sbírky notových příkladů z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka, 1/2 (1999).....	253
Zdroj: Pozůstalost doc. Miroslava Malury uložená v depozitáři Ostravského muzea.	
Obrázek 59 – Evidence sbírky notových příkladů z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka, 2/2 (1999).....	254
Zdroj: Pozůstalost doc. Miroslava Malury uložená v depozitáři Ostravského muzea.	
Obrázek 60 – Rekonstruovaný dopis prof. Josefu Schreibrovi (1/2).	255
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 61 – Rekonstruovaný dopis prof. Josefu Schreibrovi (2/2).	256
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 62 – Fotografie Ondřeje Bednarčíka s Josefem Schreibrem (1975) – jedná se o civilní fotografii u auta, sign. II L 873 (uloženo v depozitáři Ostravského muzea).	257
Zdroj: Pozůstalost doc. Ondřeje Bednarčíka uložená v depozitáři Ostravského muzea.	
Obrázek 63 – <i>Bohumínské kvarteto</i> ve složení: Miloslav Szott (zleva), Emil Stöcker, Jan Danel a Ondřej Bednarčík.....	258
Zdroj: Kronika LŠU v Novém Bohumíně.	
Obrázek 64 – Vystoupení <i>Bohumínského kvarteta</i> na Koncertu učitelů LŠU v Karvině (1963).....	259
Zdroj: Kronika LŠU v Novém Bohumíně.	
Obrázek 65 – <i>Pěvecký sbor MO SČSP</i> , na vystoupení u příležitosti 70. výročí založení PZKO (listopad 1978).....	260
Zdroj: JEŽÍŠKOVÁ, Markéta. <i>Ondřej Bednarčík (1929–1998). Život a dílo</i> . Diplomová práce. Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity, 2001. 58 s.	
Obrázek 66 – <i>Pěvecký sbor MO SČSP</i> , na vystoupení v tehdejší Dělňnickém domě v Dětmovicích.....	260
Zdroj: JEŽÍŠKOVÁ, Markéta. <i>Ondřej Bednarčík (1929–1998). Život a dílo</i> . Diplomová práce. Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity, 2001. 58 s.	
Obrázek 67 – <i>Pěvecký sbor MO SČSP</i> , pod vedením O. Bednarčíka na Základní devítileté škole Aloise Jiráska v Dolní Lutyni (duben 1978).	261
Zdroj: JEŽÍŠKOVÁ, Markéta. <i>Ondřej Bednarčík (1929–1998). Život a dílo</i> . Diplomová práce. Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity, 2001. 58 s.	
Obrázek 68 – Bednarčíkovo studium jazyků (Španělština).	262
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 69 – Osvědčení z kurzu Španělštiny.	263
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 70 – Přehled básnických sbírek Ondřeje Bednarčíka.	264

Obrázek 71 – Korespondenční poděkování Karla Risingera (1990).....	265
Zdroj: Z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka (ve vlastnictví dcery MUDr. Libuše Jeřábkové).	
Obrázek 72 – Rodokmen Ondřeje Bednarčíka.	266

SEZNAM TABULEK

Tabulka 1 – Přehled Bednarčíkovy výuky v letech 1954–1961.....	66
Tabulka 2 – K problematice poslechu nové hudby – dotazník	267

ROZHOVORY

Následující rozhovory byly realizovány v období od 20. února – 13. března 2018, jsou seřazeny podle data uskutečnění. Jejich přepis není doslovný. Uvedené texty jsou kráceny v souvislosti s obsahovým kontextem k osobnosti Ondřeje Bednarčíka.

Rozhovor s prof. MgA. Reném Adámkem (dne 20. února 2018)

Na fakultu jste nastoupil tři roky před Bednarčíkovým odchodem do důchodu. Měli jste čas se sblížit?

Na fakultu jsem nastoupil ve svých 38 letech, kdy jsem měl za sebou desetileté ředitelování na hudební škole, také paralelní výuku na gymnáziu a učilišti. S docentem Bednarčíkem jsem se seznámil stejně jako s jinými kolegy. Občas jsme spolu zašli do menzy na oběd. Když ale zjistil, že mám zájem o moderní hudbu, tak se naše hovory zintenzivnily a ubíraly vždy tímto směrem. Zde vnímám velký vliv mého klavírního pedagoga Jana Marcola, který mě vyučoval ještě před přijetím na Státní konzervatoř v Ostravě. Marcol se soudobé hudbě velmi věnoval, často jsem „sedával v koutě“ a pozoroval, jak tyto skladby cvičí, čímž podnítil můj zájem. Soustředil jsem se zvláště na českou soudobou hudbu, kterou jsem nejen často prezentoval na zahraničních koncertních pódiiích, ale také nahrával, například skladby Jiřího Gemrota, Jiřího Laburdy, Petra Ebena, Ilji Hurníka, Vladimíra Svatoše, Eduarda Dřízgy.

Bohužel soudobá hudba stále stojí mimo zájem nejen mladé generace.

Je to nedostatek bych řekl kvalifikovaných, fundovaných učitelů hudební výchovy. Je to na základních školách, středních školách, je to samozřejmě i záležitost mladé generace, která poslouchá všechno možné, jenom ne tenhle typ hudby. Bohužel stále je i mezi starší generací brán například Leoš Janáček jako modernista. Pro mě je ale klasik. Moderna je to, co se teď píše. Toto je na dlouhé povídání samozřejmě, ale souvisí to úzce s Bednarčíkem, který se do hloubky touto problematikou zabýval. Jezdil do Varšavy na Varšavskou jeseň. Velmi zasvěceně o tom hovořil, ukazoval mi programy. Záslužné bylo také jeho pořizování záznamů (sice z dnešního hlediska na nedokonalé technice), které zpětně využíval ve výuce. Ostatně ani na katedře nebyla adekvátní aparatura, jen malé bedničky, které šuměly. Ale studenti byli za to vděční. A toto považuji za fantastické! Něco podobného dělal také docent Miloš Navrátil, u kterého jsem měl možnost studovat dějiny hudby během svého studia na konzervatoři v letech 1970–1976. Oba dva pouštěli z magnetofonového pásku absolutní novinky a navíc ještě s fundovaným výkladem. Byli pravděpodobně jediní v teoretické rovině a Jan Marcol v rovině praktické, kteří se tímto zabývali.

Je škoda, že všechny Bednarčíkovy nahrávky zmizely. Pravděpodobně díky stěhování katedry. Doc. Grossmann se zmínil, že jich byla opravdu spousta. Jenže schraňovat staré, mnohdy nekvalitní nahrávky bylo asi v modernizující se době nežádoucí, přestože mnohá díla už nahrána nejsou.

Ano, to máte pravdu. To je už nenávratně pryč. Problém ale byl, že to neměl Bednarčík zkatalogizované tak, aby to mohl předat třeba do archívu. Když jsme se po rekonstrukci nastěhovali zpět na Sokolskou ulici, měli jsme ve sklepě uloženo leccos zajímavého, včetně hudebních nástrojů. Bohužel se později kvůli vlhkosti a plísni muselo spousty věcí vyhodit. Naštěstí se podařilo zachránit důležité písemnosti, např. korespondenci manželů Pavlouskových, kteří si dopisovali s různými osobnostmi, jako s Rudolfem Firkušným, s Rafaelem Kubelíkem, Sergejem Prokofjevem, Paulem Hindemithem a dalšími.

Bednarčík svůj zájem soustředil také na osobnost profesora Josefa Schreibra. Po jeho smrti mu Schreibrova žena darovala pracovní materiály.

Ano, ale práci už nedokončil. Osobnost pana profesora zadal mé ženě prof. Luděk Zenkl, který ji odkázal pro prvotní konzultace k doc. Bednarčíkovi, protože měl shromážděné materiály.

Když jsem před časem hovořila s Vaší ženou, Hanou Adámkovou-Heidrovou, o vydané monografii *Josef Schreiber*, tak se zmínila, že jí Bednarčík zase tolik v materiálové problematice nepomohl. Spíše jí předal obecný náhled na osobnost Schreibra.

To asi nepomohl, ve své práci uvádí přes 300 položek. Bednarčík jí především předal obecné povědomí o Josefu Schreibrovi nejen jako o učiteli, ale osobnosti.

Čím Vás Bednarčík zaujal? Jaká to byla osobnost?

Zaujal mě určitě svou zálibou v soudobé hudbě. Z mého pohledu svým způsobem věc ojedinělá. Musím říci, že díky takovým osobnostem, jako Bednarčík a Navrátil, moji bývalí tehdy spolužáci na konzervatoři nebo na akademii, zkrátka studenti z Ostravy po stránce znalostí z dějin hudby na studiích excelovali, ať byli v Praze, v Brně nebo v Bratislavě. Role učitele je zkrátka nezastupitelná. Není nudný obor, může být nudný učitel. Buď své studenty nadchnu, nebo neoslovím. A toto byli učitelé, kteří uměli nadchnout. Samozřejmě nedělejme si zase iluze, že se najednou vše zlomí a budou plné sály dychtivých posluchačů. To nebude nikdy. Ale není to marná práce, protože ti, kteří chtějí, se naučí poslouchat a porozumět takové hudbě.

Druhá věc je, že Bednarčík vyučoval hru na housle. To, že se nyní housle neučí, já považuji za špatné. Kdysi každý učitel hudby na měšťance nebo na národní škole hrál na housle. Obsluha byla totiž jednoduchá – housle se rychle naladí a jsou dobře přenosné. Klavíry všude nemusí být, a pokud jsou, tak ne vždy naladěné. Bednarčík se houslím nevěnoval ve smyslu virtuózního hráče, ale rozuměl tomu, co budoucí absolvent pro svou praxi potřebuje. A to je důležité.

Třetím Bednarčíkovým triumfem byly cizí jazyky. Ovládal asi deset, nebo jedenáct jazyků, což je neuvěřitelné. Pamatuji si, když jsme měli v roce 1993–1994 konferenci

s mezinárodní účastí, seděl při přednášce vedle mě. Po chvilce se začal ošívát a říká: „*Ten tlumočník to nepřekládá přesně.*“ Je škoda, že se tyto jeho schopnosti nevyužily pro potřeby katedry, třeba z hlediska spolupráce fakulty se zahraničím. Když jsem byl po habilitaci v roce 1997 jmenován proděkanem pro zahraniční styky, měl jsem dva úkoly. Za prvé jsem zmapoval zahraniční činnost fakulty od toho roku do minulosti – z naší katedry se orientovali na Slovensko prof. Zenkl, na Polsko doc. Bednarčík, dr. Malura zase pracoval na projektu s Rakouskem, druhým úkolem bylo vytvořit tzv. Erasmy (tj. zahraniční výměnné pobyty studentů, pozn. autorky). Během tří let jsem realizoval s různými zeměmi celkem sedm kontaktů. Člověk nemůže myslet na všechno, ale je škoda, že v rámci katedry nebyl nějaký impulz na to, že máme tady jazykově vybaveného člověka. Bednarčík byl sice už starší pán, ale mohl být třeba garantem, nebo pomocníkem člověku, který se o to stará. Nyní je to kolega Jan Spisar.

Paradoxem je, že chtěl po dlouhou dobu svého života Bednarčík cestovat po světě, ale nebylo mu to umožněno. Kromě malých výletů po české vlasti, nebo studijních výjezdů do Polska, vycestoval s univerzitním sborem Lumíra Pivovarského do Irska, také jel se studenty do Banské Bystrici. Ale to je vše.

Je to opravdu velká škoda, že jeho potenciál nebyl využit. Bednarčík měl ve své knihovně spousty slovníků, které měly pro něj obrovskou cenu. Ke konci svého života se jich ale začal zbavovat, protože v rodině o to nebyl zájem. Ostatně to byl i problém dalších osobností, které měly množství materiálů. Tak například dr. Miroslav Malura, skvělý estetik, který na katedře chybí. Ten věnoval svou pozůstalost katedře hudební výchovy. Byly mezi tím velmi cenné knihy, on byl vlastně dopisovatelem Beethovenovy společnosti v Bonnu. Nebo prof. Vlastimil Lejsek, jehož osobními přáteli byli velikáni francouzské hudby Darius Milhaud, o kterém se učíme v dějinách hudby, dále Dmitrij Šostakovič nebo Benjamin Britten. Tito lidé se dostávali do kontaktu s osobnostmi, které dnes uznává celý svět. Myslím si, že přijde doba, řekněme za 50, 100 let, kdy budou mít právě tyto osobnosti, o kterých se bavíme, čestné místo v ostravské kultuře. My nemáme ten odstup. Už dnes se ukazuje, jaký byl prof. Zenkl nesmírně jasnoživý. Věděl, co ta katedra potřebuje nebo nepotřebuje. Také Malura, Bednarčík, Pivovarský a další. To byly opravdu osobnosti, neskutečně skromné, které se stále vzdělávaly, měly načteno, měly „vnitřní motor“.

Bednarčík byl velmi uzavřený člověk, který upřednostňoval zájmy ostatním před svými.

Ano, nikdy o sobě nemluvil. Je nesmírná škoda, že nebyl využit zcela beze zbytku potenciál docenta Bednarčíka ať už jako muzikologa, nebo taky člověka hudebníka s takovým obrovským jazykovým přesahem. Fakt je ten, že jej studenti vnímali jako veselého, rozšafného starého pána a často nevěděli, kdo to je, čím se zabývá, jaké má hodnoty.

Rozhovor se Zdeňkem Toflem (28. února 2018)

Zavzpomínejte na katedru hudební výchovy. Jaké to bylo tehdy prostředí?

Pedagogickou fakultu jsem studoval v letech 1978–1982. Katedra hudební výchovy v Ostravě byla tehdy na Reální ulici nad menzou a my jsme byli vlastně první studijní obor v historii fakulty na pět let. Do té doby se budoucí učitelé vzdělávali jen čtyři roky. Díky pěti letům se nám rozšířil obzor. Navíc jsme vlastně studovali vysokou školu s tím vědomím, že hudební výchova je pouze na základních školách a pak na školách typu konzervatoře a na některých speciálních středních školách. Takže ta vize – že pokud někdy budeme učit hudební výchovu, tak na středních školách – tato budoucnost byla v podstatě v hudební výchově v nedohlednu. My jsme ale i s tím vědomím, že může být vše jinak, studovali. Druhý obor jsem měl Český jazyk.

Co se Vám vybaví při vzpomínce na Ondřeje Bednarčíka?

Na hudební katedře byl tehdy vedoucím odborný asistent Ondřej Bednarčík. Když si ho vybavím, tak musím říct, že to byl člověk možná na manažerskou funkci atypický. Byl samozřejmě tělem i duší muzikant, rozuměl hudbě, ale jeho obor byl hudební formy, v tom se vyznal dokonale. V podstatě to byl člověk pro dobu, která se nám jevila jako temnější až temná – takové sluníčko. Byl to člověk usměvavý, veselý, pohodový – vidím ho, jak se procházel, jeho *brýlečky*, *polopleš* a samozřejmě oblek. Vždy chodil v obleku, občas i s vestou nebo svetrem, při chůzi se vždy zhoupnul a usmíval se a to by nebyl on, aby neřekl nějaký ten *fórek*. Nevzpomínám si, že by hodiny s ním byly nějak nudné. Mohly být přinejmenším volnější až vzdušné, vždy však tvořivé, ale konec konců, od toho jsou přece kumštýři muzikanti, aby si nejenom v tehdejšímu režimu situaci jakkoliv zpříjemňovali. To platí dodnes. Dokonce mně imponovalo a přišlo mně sympatické jeho jméno i příjmení. To dokreslovalo jeho osobnost. Prosím tak nějak může vyznívat má vzpomínka na člověka jménem Ondřej Bednarčík.

S kým jste se ještě na katedře setkal?

Vedle řady předmětů jsme měli hudební dějiny s doc. Vladimírem Gregorem, což byla persona, bývalý vedoucí hudební katedry a v hudební historii se opravdu vyznal, měl jsem ho rád. Oni byli všichni erudovaní a skvělí, např. doc. Rudolf Bernatík, vynikající klavírista, Alena Knížátková, PhDr. Jan Mazurek, tehdy tajemník katedry... Taky tam přicházeli odborní asistenti. Mě například učil skvělý muzikant František Mixa, který byl naším garantem, když jsme založili jazzovou a více žánrovou kapelu, psal nám aranže. Pak shodou okolností, když jsem nastoupil po revoluci (1990) do rozhlasu, byl mým nadřízeným přímo v hudební redakci v Českém rozhlase v Ostravě, tehdy ještě Československém. Abych ještě dokreslil tu garnituru, kterou tam Ondřej Bednarčík měl, tak nás vyučoval dirigování sboru PhDr. Ivo Stolařík. Velice milý, vzdělaný, renesanční člověk, kdo by Ivoška neznal, nemusím o něm více mluvit. My jsme se všichni studenti s ním tak sblížili, že jsme k němu jezdili na chatu na Morávku, a tam mně dokonce nabídl tykání. Sledoval jsem jeho životní pouť až do samého konce jeho života, měl jsem možnost mu být po boku a jsem tomu vděčný. Také musím zmínit Václava Stuchlého, který nás učil

obor Lidová píseň, což mi bylo už tehdy velice blízké téma, i když jsem vedle houslí hrál rock a bigbít na kytaru... Ondřej Bednarčík měl kolem sebe tým vysoce erudovaných lidí a měli nám co říci i umělecky předvést. Samozřejmě kolem litaly předměty politického charakteru, které jsme neměli vůbec rádi a museli jsme absolvovat vědecký komunismus, politickou ekonomii, dějiny mezinárodního dělnického hnutí (nicméně díky tomu si pamatuji, co se dělo v únoru 1948 – dnes už z více pohledů).

Řekl jste, že Bednarčík měl kolem sebe tým lidí, kteří byli „na svém místě“. Nemyslíte si, že na výběr měl výrazný vliv doc. Gregor, který ukončil svou činnost vedoucího katedry pouhé čtyři roky před Vaším příchodem na katedru?

Já nevím, jaké bylo „gregorovské“ období, ale vím, že doc. Gregor byl velice přísný při výuce, ale také vlídný člověk. Co je důležité, tak jednak Bednarčík, tak i Gregor dávali jistý pocit volnosti nebo prostoru říci svůj názor. V jiných předmětech to nebylo jednoduché jako v hudbě. Tito pánové nám dávali možnost vyjádřit svůj názor, přece hudbu vnímá každý jinak, ale měla by ladit! Hudba, tóny, zvuky... to jsou emoce, je to citová záležitost. A oba jmenovaní se ve svém oboru pohybovali doslova jako ryba ve vodě, byli renomovaní, erudovaní, praktici a noblesní lidé se smyslem pro humor... oba nám dávali dost velkou volnost, která v té době nebyla tak příznačná.

Ondřej Bednarčík měl nejen pedagogický, ale také lidský vzor ve svém kolegovi Josefu Schreiberovi, který mj. psal úpravy lidových písní stejně jako Vy. Zažil jste jej?

Prof. Schreiber byl ve svých úpravách vyhlášený. Měl za sebou výsledky, v tomto směru byl exkluzivní aranžér. Měl pro to cit. Osobně jsem jej, mám pocit, nezažil, ale jeho úpravy jsme samozřejmě interpretovali. Myslím si, že hudební katedra byla v této škole silné vítězství. Protipólem byla čeština – samozřejmě díky některým erudovaným vědcům, tady to mělo vždycky vysokou úroveň. Profesor Jiří Svoboda, šéf katedry českého jazyka a literatury, paní doktorka Dana Davidová, vyučující staroslověnštiny. To byly galeje – staroslověnština a stará čeština, ale paní Davidovou jsme svým způsobem milovali. Na literaturu nás měla Svatava Urbanová, tenkrát mladičká. V literatuře to bylo tvrdší v tom smyslu, že do nás „hustili“, v čem je spisovatel Jaroslav Foglar špatný, v čem jsou Rychlé šípy přežité... to byla svým způsobem prostě hrůza, jako malí kluci jsme Foglara doslova milovali. Když ale zjistíte, že někteří profesori nebo učitelé na fakultě po revoluci zůstali, tak by bylo zajímavé slyšet, co říkají na adresu „zakázaných“ spisovatelů nyní. Zajisté JE v době normalizace četli... Vynikající profesor na literaturu byl doktor Zdeněk Mašata, vášnivý horolezec, zahynul někde ve vysokých horách, možná v Tatrách... Zkrátka spojení českého jazyka a hudby bylo v té době velmi zajímavé.

Vraťme se zpátky na katedru hudební výchovy. Jednou z její chlouby byla sbormistrovská činnost prof. Lumíra Pivovarského.

Lumír Pivovarský byl vynikající člověk. My jsme měli sbor povinný - ne že bychom ho tehdy v té podobě milovali, ale od polyfonie přes Beatles i přes folklór mám hodně rád vokální tvorbu. Tu miluji dodnes a musím říct, že dnes už vím, že mi sborové zpívání u Lumíra dalo opravdu hodně! Hudební katedře vděčíme mnozí za hodně. Díky té

přirozené přísnosti, ale lidskosti jsem se také dostal po vysoké škole do Armádního uměleckého souboru Víta Nejedlého a nemusel sebou „mlátit“ někde v zákopech a mířit na druhé samopalem. V mém životě velice zásadní moment, v AUSu jsem zpíval, hrál a byl mezi uměleckou elitou tohoto národa.

Je třeba také zmínit individuální výuku uměleckých předmětů, kterou dnešní vysokoškolský systém bohužel neumožňuje tak, jak by bylo potřebné. Využívali jste toho?

To určitě. Se spolužákem Alešem Adamíkem jsme byli houslisté, spolužačky byly klavíristky. Samozřejmě na každý nástroj existovali profesori, takže na hudební katedře jsme měli výuku hudebního nástroje a měli jsme možnost muzicírovat. Díky tomu jsme založili již zmiňovanou kapelu, kde hrál také o rok starší spolužák Jan Spisar, dnešní sbormistr KHV OU. Také jsme s Alešem dělali folklor – Aleš v Javorovém a já ve Valašském vojvodovi. Mezitím jsem na kytaru hrál rock s kapelou Trifid z Kozlovic, popmusic s kapelou Krakatit z Frýdku-Místku. Měli jsme bohatý studentský život. Cítím ke katedře vděk za mnohé.

Zkuste rozvést hodiny hudebních forem, o kterých jste již hovořil.

Vzpomínám si, že jsme hudebním formám zprvu ani nijak nerozuměli. Připadalo nám, že je to takový obor, ve kterém se „rochtá“ jen Bednarčík, kterému rozumí jen on. A tak jsme se ze začátku tvářili, že tomu rozumíme též, ale to dlouho nevydrželo... Po čase jsme tomu ale přišli na chuť a bylo zajímavé vždy konfrontovat teoretické znalosti s praktickými nahrávkami. To člověka, praktického muzikanta, baví nejvíce. Uvědomuji si, že díky Ondřeji Bednarčíkovi a hudebním formám jsme se učili muziku poslouchat jiným způsobem. Také byla řeč o barvách. Ostatně máme u nás festival *Colours of Ostrava* – barvy hudby, toto nám Bednarčík vštěpoval. Učil nás vnímat hudbu, ne jenom tím, že ji rozeberete do šroubků. To byl princip studia harmonie – měli jsme semináře, kde jsme tvořili aranžmá. A když jsem před nedávnem působil na vysoké škole jako odborný asistent, tak jsem se studenty aranžoval skladby, kruh se uzavřel, že. Student by měl umět vytvořit jednoduché aranžmá k písni, nápěvu a musí ho umět aplikovat na možné nástroje těch dětí, které umí na něco zahrát. Měl by umět poznat hlasový rozsah dítěte, aby mohlo jednoduše zpívat. Aranžér musí umět zvládat. I tady nacházím výstupy i z Bednarčíkových forem. Umět si hudbu rozebrat, umět ji poslouchat ve zvuku, umět ji poslouchat v barvách.

Neodrazila se Bednarčíkova zapálenost pro soudobou polskou hudbu také na výběru pouštěných ukázek?

Tak už jenom to, že jsme kousek od Polska, má svůj dopad. Neřekl bych, že nám Bednarčík polskou hudbu podsouval, ale ten vliv, ta blízkost i zřejmá polská uvolněnost v té době... musela působit i k nám za hranice. Kdybychom žili blízko rakouské hranice, tak bychom zaznamenali tamní příhraniční skladatele a slyšeli více “západní” média. Je pravda, že nám pouštěl soudobou hudbu opravdu hodně, jak jen to šlo. Měli jsme za úkol ukázky poslouchat a rozebírat. Osobně mě tato hudba moc nechytla. Ale na druhou stranu, když jsem věděl, že třeba John Lennon a Paul McCartney poslouchali Stockhausena,

Glasse, tak jsem si říkal, co v tom chlapci vidí, slyší? Ale pak si člověk letmo uvědomí, jací byli, jsou a budou „Beatlesáci“ géniové díky svým nápadům, tvorbě, interpretaci..., ať si kdo chce, co chce, říká, že rock and roll je na tři akordy... Každopádně nás Bednarčík ovlivnil tím, že nám aspoň odkryl tento žánr a bezesporu v tom byl velice erudovaný. Tam jsme s ním ale opravdu krok přece jen ztráceli.

Nebyl poslech soudobé hudby na úkor forem starších období?

Ne, nebyl. S odstupem si myslím, že výuka dějin hudby byla velice dobře propracována, mělo to smysl a gradaci, od gregoriánského chorálu přes různé slohy až k současné hudbě. A soudobá hudba – rozhodně to bylo v pořádku. Kde jinde by se člověk o ní tehdy dozvěděl? Tohle se nikde běžně nehrálo, koncerty dříve nebývaly v takové míře. Dnes je tady festival soudobé hudby, např. kolegyně Renáta Spisarová-Kotík se této oblasti věnuje bezmezně. Chodím na tyto koncerty ze zájmu. V té souvislosti si vzpomínám, jak nám profesori přehrávali různé skladby, a jak jsme z toho byli doslova vedle, když nám Ondřej Bednarčík pustil nějaké „skřeky a vrzání“ nebo 25 minut ticha a tam opravdu bylo ticho... Když jsme byli jako mladá generace „zaseknuti“ díky politickému klimatu a jednotnému světovému názoru, tak si musíte uvědomit, že vše nové bylo troufalé, někdy i protistátní, proti režimu. Stejně jako rocková a jazzová muzika se moc nesměla a dokonce někteří moderní skladatelé. Některé věci byly tabu, ale přesto se k nim dalo dostat. Muzikanti vyrůstali... Každopádně si spousta lidí našla svůj prostor k životu, ke studiu, k poslechu hudby.

Jaký byl dle Vás Bednarčík vedoucím katedry?

S odstupem času vidím, že vzpomínaný Ondřej Bednarčík měl jako šéf katedry kolem sebe tým lidí, který pracoval jako hodinky, vše naoko zapadalo, prostě mašinka jela jako kolečka v orloji. Ale třeba se trochu mýlím pod nánosem let i řekněme romantického vzpomínání. Uvědomuji si s odstupem, že z mého pohledu laskavý Ondřej Bednarčík pracoval s týmem výrazných a vyhraněných osobností.

Rozhovor s Františkem Mixou (dne 1. března 2018)

Kdy jste se s Ondřejem Bednarčíkem setkal?

V první řadě mě učil. Fakultu jsem skončil v roce 1969. Bednarčík mě vyučoval harmonii ve čtvrtém ročníku, před ním jsme měli ve druhém a třetím ročníku Josefa Schreibra. Ondřej byl náš oblíbený kantor. Později jsem se na katedru vrátil v roce 1979 krátce na tři roky jako vyučující. Potom jsem šel do rádia.

Jaký byl Bednarčík vedoucí katedry?

Měl jsem hodně šéfů, to byl asi jeden z nejlepších. Schůze byly vždycky zcela faktické, neprojednávaly se žádné nesmyslné záležitosti. Vzpomínám si, že po schůzích vedoucích

kateder přišel vždy zničený. Ten den prostě s nikým nemluvil. Na odreagování vyprávěl potom samé vtipy, těch měl vždycky v zásobě hodně.

Pro vysokoškolského politicky neangažovaného učitele to muselo být těžké období.

Bednarčík tuhle dobu mezi přáteli docela kritizoval. My jsme byli velice vděční za to, že byl vedoucím katedry právě on, protože by bylo po Gregorovi všechno jinak.

Zažil jste oba vedoucí katedry – během studií Vladimíra Gregora a jako vyučující Ondřeje Bednarčíka. Dovedete posoudit, jak velký vliv měl Gregor na pozdější fungování katedry? Nebyla to spíše zásluha Gregora, že měla katedra tak renomované osobnosti?

Gregor nastavil chod katedry velmi dobře. Opravdu všechna čest. Ale když katedru opouštěl, tak se pořád přitvrzovalo, čili bylo svobody méně a méně. Takový byl vývoj té doby. Naštěstí Bednarčík svobodu vytvářel. Každý si mohl dělat své, to, co ho prostě bavilo. To bylo to, čím se chtěl Bednarčík prezentovat. V rámci těch možností to bylo naprosto v pořádku.

Jaký byl Bednarčík pedagog?

Miloval hudbu dvacátého století a přitom ale i hudbu předešlou. A to bylo dáno tím, že varhانيčil. Nevím, do jaké míry, nikdy se ke svému hraní nevyjadřoval. Každopádně po devadesátém roce určitě ještě na varhany hrál. Ale ještě se vrátím k soudobé hudbě. Bednarčík měl velké množství nahrávek na kazetách, také různé materiály, mnoho jsem jich četl. Několikrát jsem byl u něj v jeho chaloupce a on mi ke konci svého učení na katedře začal dávat knížky. Jeho zájem o hudební formy dokládalo množství literatury v jeho domácí knihovně a také na půdě. Všechno to ale rozdal.

Zastavme se nyní u předmětu Rozbor skladeb, které Bednarčík vyučoval. Jak hodnotíte jeho skriptum *Úvod do rozboru skladeb*?

Rozborům se docela věnoval a ta jeho knížka je perfektní. Zcela praktické skriptum, jak zpracovat jednotlivé rozborů skladeb. Opravdu zcela praktická publikace. Přímou v ní uvádí jednotlivé rozborů, jeho terminologie je dostačující i pro dnešní dobu. Vždycky jsem ji používal při práci se studenty, ostatně i tady na konzervatoři. Takových skript je docela málo. Bednarčík v hodinách přednesl látku a každý si z toho mohl vybrat. Kdo k tomu vztah neměl a nechtěl proniknout do jednotlivých výrazových prostředků a hodnotit je, tak se naučil těch několik pojmů, což není také k zahoezení. Takoví studenti to využili třeba při hodnocení nějakého interpretačního výkonu nebo si to uvědomili při poslechu, ale dál se nedostali. Ale ti, kteří o tom zájem měli, jako třeba já, tak nás to posunulo hodně daleko.

Přinesl Bednarčík ve svých skriptech něco nového?

Novátorská je ta metoda, kterou použil. Dokázal skladbu rozebrat po všech stránkách. O všem píše zvlášť, to znamená o rytmu, o melodice, o harmonii. Všechno rozvádí tímto způsobem. Přidává také výrazový slovník, který je nutný, k vyjádření jednotlivých prvků, které v hudbě najdete. A jsou tam, myslím, i celé rozborů. Také tam uvádí různé pohledy

na danou problematiku ostatních autorů, kteří se rozborů do té doby zabývali. Vše zkompiloval a ve svém postupu ukázal „maršrútu“, když to takhle řeknu, jak jít na to a čeho si všimnout.

Mně přijde sympatický i výběr klavírních notových ukázek, které Bednarčík záměrně zvolil tak, aby si je mohli studenti přehrát.

Ano, je to vybráno tak, aby s tím mohli pracovat studenti na úrovni běžné spotřeby, nikoli aby někdo o tom vědecky bádal. Na vědecké úrovni jsou k tomu potřeba jiné materiály, zvláště velmi obsáhlé monografie, které umožňují detailní studium konkrétního skladatele. Kdežto Bednarčík potřebné shrnul do takové knížečky, kde ty základní věci dokázal „vyhmátnout“. Pro představu ukázal v jedné části celý rozbor. Je samozřejmé, že Bednarčík danou problematiku nastudoval a převedl ji do čtivé formy. To je ta jeho práce. To je ten přínos.

Hovořil někdy s Vámi o skladateli Bogusławu Schaefferovi, který jej výrazně ovlivnil ve vnímání zvuku?

Ukazoval mi všechny Schaefferovy knihy. Byl nadšen barevností zvuku. Nadchnul mě hlavně tím, jaký byl autodidakt. Všechno nastudoval v podstatě sám. Protože vše, co dělal, tak dělal vždycky externě nebo doháněl to, co nemohl v mládí, protože dělal někde snad v nějaké dílně.

Ano, ve svých čtrnácti letech byl totálně nasazen ve Válcovních trub v Bohumíně, v Němci znárodněné firmě Alberta Hahna, jako pomocný dělník. Hudbě se začal věnovat ze svého zájmu, když se jako chlapec zamiloval do zvuku varhan. Také studium jazyků byla jen jeho iniciativa.

Ano, Bednarčík byl taková povaha.

Hovořil někdy s Vámi o Varšavských jeseňích?

Samozřejmě ano. Několikrát tam i byl. Hodně to sledoval, hlavně v rozhlasu. V podstatě tehdy se u nás poslouchaly jen polské rozhlasové programy. Já jsem nic jiného neposlouchal. Vltava totiž vůbec nevysílala takovou hudbu, ani jazz. Takže to byla jediná Varšava. Díky tomu, že jsem bydlel v Třinci, měl jsem stále dostupný třetí a čtvrtý rozhlasový program. V Ostravě to už nebylo možné. Bednarčík bydlel také u hranic. Polský rozhlas byl zásadní věc. Na druhou stranu jsme zase nemohli poslouchat Vídeň. To měli zase blíže Jihomoraváci.

Jak na Vás působil Ondřej Bednarčík? Mluvil o svých zájmech?

Ondřej byl člověk s velkým srdcem, nesmírně skromný. Bohužel měl všechno uzavřené v sobě, nikdy se nesnažil vyniknout, nikde se s ničím nechlubil, a už vůbec ne na veřejnosti. Spíše to byl introvert, ale nesmírně vzácný člověk. Také byl rodinný typ. Měl velmi pěkný vztah s dcerami. Velmi často je hostil. Škoda že mu to nevyšlo s první manželkou. Mluvil o ní vždy velmi pěkně.

Rozhovor s prof. Rudolfem Bernatíkem (dne 7. března 2018)

Jaký jste měl vztah k Ondřeji Bednarčíkovi?

S Bednarčíkem jsme se sblížili především lidsky než profesně, protože jeho vědecké zaměření bylo zcela odlišné od toho mého. Jezdil jsem za ním do jeho garsonky v Přívoze. Stali se z nás kamarádi.

Přestože jste se každý věnoval odlišným profesním záležitostem, vnímal jste jeho vědecké zájmy? Hovořili jste někdy o nich?

Bednarčík byl ryzí teoretik a pedagog. Přestože se velmi zajímal o polskou soudobou hudbu, chyběly mu výstupy z jeho práce. Také nechodil na koncerty, moc se nezajímal o ostravský kulturní život. Možná proto, že bydlel mimo Ostravu. Na fakultu jsem přišel díky Vladimíru Gregorovi, který si mě vyhlédl. Předtím jsem jezdil po světě, koncertoval. Čekala mě naprosto jiná činnost, než kterou jsem do té doby vykonával a zažíval na koncertním poli. Žil jsem koncerty a najednou byla přede mnou zcela triviální výuka hry na klavír. A Bednarčík se v tom pohyboval. Tím, že nechodil na koncerty, tak mu chyběl kontakt s profesionálistou. Zkrátka mu chyběla ta návaznost.

Profesor Schreiber byl Bednarčíkův velký vzor jak po stránce lidské, tak i pedagogické. Jak byste hodnotil Bednarčíka jako učitele?

Studenti ho velmi milovali, hodiny měly humorný náboj. Byl opravdu velmi oblíbený člověk. Příjemný, vtipný. Učitel na pedagogické fakultě má být sám velkou osobností, aby „naočkoval“ své studenty k tomu, aby z nich vyrostly osoby s velkým rozhledem, které jsou známé a mají nějaký vliv a přitom nemusí být profesionální instrumentalisté. Stačí jednou rukou hrát a druhou dirigovat. To je ta osvěcenská doba. Základem je osobnost. V tomhle právě Bednarčík překročil hranici. Neměl výstupy, nepublikoval a nejezdil na konference v takové míře, jak by se na akademika slušelo. Svým studentům ale dokázal otevřít hudební svět. Odkryl jim cestu, která byla zanedbaná. Byl učitelem, na kterého si vzpomenu osobnosti jako František Mixa, Renáta Spisarová-Kotík, Zdeněk Tofel a další.

Právě tyto jmenované osobnosti kvitovaly jeho zájem o aktuálnost. Bednarčík věnoval domácí přípravě – včetně nahrávek hudebních novinek z polského rozhlasu – velké množství času, ale pravděpodobně díky jeho introvertní povaze se to tak nejevilo. Vše pečlivě sledoval ve svém domku, což u mnohých vyvolávalo pocit jeho nezájmu o kulturní dění. Ostatně jak jste uvedl i Vy před několika minutami.

Ano, takhle se nám to jevilo. Víte, zajímal se o soudobou hudbu, ale nešel premiéry soudobých skladeb. Přede mnou mluvil více o své zahrádce a o ženách než o odborné činnosti.

Bednarčík se po nevydařeném prvním manželství velmi uzavřel do svého nitra. S tím i souvisí kulturní život. Se svou první ženou jezdili dvakrát týdně do Ostravy na koncerty do divadla nebo na konzervatoř. A po rozvodu několikrát napsal do svých deníků, že je mu nejlépe doma samotnému.

Ondřej měl velmi efektivní, účelný život – bohužel ale ne efektní. Lidé se o něj nezajímali, zapadl v jejich povědomí. Asi jsme si nevšimli jeho zájmů, když v nás nevzbudil úžas pro to, co dělá.

Jaký byl Bednarčík vedoucí?

Jako vedoucí neměl podle mého názoru jasnou vizi. Bohužel o tom taky nemluvil. Do věci nám sice nezasahoval, ale na rozdíl od Vladimíra Gregora, jeho předchůdci, který složil odborný kolektiv, je to nesrovnatelné. Za 16 let svého vedení pouze jednou vystoupil na schůzi vedoucích kateder. Neprobojoval tam podstatné záležitosti. Asi se necítil dobře vedle všech těch „rafanů“, možná proto neměl na veřejnosti potřebné výstupy.

V souvislosti s rodinou je třeba zmínit fakt, že Bednarčík urazil velký kus cesty od dětství k dospělosti. Matka živořila, mladý Ondřej veškeré našetřené peníze utratil za knihy a učení. Z vlastní ctižádosti začal hrát na housle a varhany... Po vojně vyučoval hru na housle na hudební škole. Dotáhl to sám na vysokou školu, na které působil 35 let.

Ano, Bednarčík prožil neobyčejný život, o kterém se s nikým nepodělil. V hudební škole byl jeho „koněm“ Milan Lajčík, který už dlouho působí jako koncertní mistr pražského komorního orchestru. Bednarčík možná neměl příležitost dostat dobré žáky. Mohl tak patřit k významným houslovým pedagogům.

Vnímal jste Bednarčíkovy mimo katedrální hudební aktivity?

Tady je třeba vyzdvihnout jeho osvětovou činnost. Vím, že hrával na různých slavnostech v okolí svého rodiště a vypomáhal ve sborech, ale nic konkrétního. O Bednarčíkovi bychom mohli hovořit jako o osvětovém učiteli.

Rozhovor s doc. Mgr. Janem Spisarem, Ph.D. (dne 12. března 2018, zkráceno)

Kdy jste se setkal s Ondřejem Bednarčíkem?

Začal jsem studovat v roce 1977 nejprve čtyřletý obor Hudební výchovy v kombinaci s Národní školou a pak jsem pokračoval třetím stupněm – rozšiřujícím studiem, které bylo určeno pro střední školy. A tehdy mě Bednarčík vyučoval harmonii a polyfonii.

Jaký byl pedagog? Měl vysoké požadavky na studenty?

Požadavky měl normální. Vždycky přišel s něčím, co vyžadoval, pochopitelně látku vysvětloval. Zkrátka ta klasická harmonie a analýza skladeb, kterou jsme museli zvládnout, protože se vyžadovala u státních zkoušek.

Na katedru jste nastoupil jako vyučující sice až v roce 1993, ale pokuste se zhodnotit atmosféru na pracovišti během Bednarčíkova vedení. Měl jasnou představu, nebo nechal věci plynout?

V té době člověk mohl mít vizi, ale mnohdy se těžko realizovala. Katedra hudební výchovy byla za Bednarčíkova vedení taková oáza klidu, a to tvrdili všichni, kteří tam studovali přede mnou nebo po mně. S katedrou jsem stále jako druhý dirigent sboru udržoval kontakt. Působily tam osobnosti. Například osobnost profesora Bernatíka, který měl úžasné zkušenosti ze svého sólového koncertování a také doprovázení Ostravského dětského sboru, František Mixa, který mě naučil aranžovat bicí, improvizaci, taky jsme s ním založili tanečně jazzovou kapelu, osobnost Lud'ka Zenkla a další. Co se týče pěveckého sboru, tak se nám podařilo na jedné soutěži s prof. Pivovarským zazářit a od té doby šla úroveň nahoru. Takže se koncertovalo a mohu říci, že ten sborový zpěv byl tady na velmi slušné úrovni. Bednarčík byl velký sborový nadšenec. Od jistého roku se začalo jezdit se sborem i do ciziny, což byla obrovská příležitost, protože to tenkrát nebylo možné. Zkrátka Bednarčík vytvářel na katedře příjemnou atmosféru, obklopoval se osobnostmi. Vyučovalo se zde nejen teoreticky, ale i prakticky. Hodně se koncertovalo. Mám na něj velmi pěkné vzpomínky a v mnohém mě inspiroval, nás inspiroval. Každý má své „mouchy“ pochopitelně, ale tenkrát byla taková doba, že my jsme šli na nějaké školení a tam nám na pedagogice vtloukali, že jsme především političtí pracovníci a pak až učitelé, kdežto na katedře hudební výchovy se o takových věcech vůbec nemluvilo. Naopak středem zájmu byla hudba, zpívalo se, hrálo se.

Začal jste spolupracovat se sborem hned v prvním ročníku svého studia?

Ano, hned jsem začal zpívat ve sboru u profesora Pivovarského. Měli jsme s ním dirigování, intonaci a spoustu jiných předmětů. Dával nám hned možnost si i zadirigovat, takže jsem se stal „garantem“ basové hlasové skupiny. A tím, že jsem hrál na klavír, tak jsem byl potřebný.

Vzpomenete si na zájezd se sborem do Irska v roce 1984, kde jel s Vámi také Bednarčík?

Měli jsme tam tenkrát velký úspěch, zvítězili jsme v mnoha kategoriích. Bednarčík jel tehdy s námi jako doprovod. My jsme ho totiž měli všichni moc rádi. Byl to člověk, kterého jsme jednak tím, že nebyl ve straně, a jednak tím, že byl vedoucím katedry, brali, obdivovali. Hodně toho uměl a přitom byl, řekněme, lidový. Dovedl se studenty navázat kontakt. Nebyl to takový akademik od „zeleného stolu“, ale přidal se do hovoru vždycky, když viděl studenty. Bednarčík byl i stále je mým vzorem do dneška. Člověk si bere určité lidi jako vzory – pro mě také i pan profesor Pivovarský. Když s někým spolupracujete desetiletí, tak převezmáte spoustu věcí, hlavně těch dobrých. Bednarčík nám byl takovým vzorem jako pedagog.

Bednarčík své vědecké zájmy nepublikoval v takové míře jako jiní jeho spolupracovníci. Ve vzpomínkách jeho studentů zůstává Bednarčíkova jiskra v oku, když přišel s magnetofonem a začal pouštět to nejnovější, co nahrál z polského rozhlasu.

Bednarčík byl obrovský nadšenec soudobé polské hudby. Do této problematiky proniknul a byl široko daleko pravděpodobně největší znalec, protože se tomu skutečně věnoval.

U nás v republice v minulém režimu nebyly ty možnosti jako v Polsku. A on polsky uměl. Jezdit do Německa nebylo možné. Využíval to způsobem, jakoby tu hudbu nějak nachytl „na hruškách“. Potom začal mít takový rozpačitý názor, jakkoliv byl fanda. Pamatuji si jeho větu, a nejsem sám určitě, ve které říká: „*Víte, tudy cesta nevede.*“ Tak se to traduje mezi tou mou generací.

O puntualismu Bednarčík řekl, že to není budoucnost hudby.

Vnímal, že je to slepá ulička.

Bednarčík věnoval spoustu času nahrávání hudebních novinek z polského rozhlasu a pak je s neutuchající radostí přehrával a komentoval svým studentům, protože tehdejší dostupnost takových materiálů byla velmi bídá.

Pamatuji si, že na katedře, když byla ještě na Sokolské ulici, byla almara, ve které byla uložena jeho pozůstalost. Byly tam bedny kazet a plno písenností, toho bylo opravdu hodně. Mnohé z toho jsme uložili ve sklepě, kde ale po čase zařádila plíseň, a proto jsme museli hodně věcí, včetně hudebních nástrojů, bohužel vyhodit. Je škoda, že se to nedochovalo.

Ano, o tom mi říkal i pan prof. Adámek. Bednarčíkovy materiály se taky nedochovaly z důvodu několikerého stěhování katedry. Je pravda, že v dnešní době je dostupnost hudebních nahrávek jiná než tehdy. Ale i tak si myslím, že mezi nahrávkami byly skladby z Nové hudby, které byly realizovány jen párkrát, některé možná jen jednou, a v současné době „vypadly“ z povědomí.

Ano, ty nahrávky už nikdo asi nepořídí. Pamatuji si, když nás pozval k sobě na návštěvu do domku a my za ním, opravdu celá katedra, přijeli. Byl jsem mladý, na katedru jsem přišel ve svých 36 letech, a on se mi dost věnoval. Říkal mi, že je dobré, že dělám sbory. Ukázal mi všechny své desky a vybídl mě, abych si vzal, co potřebuji. Desky, co jsem vzal pro sbormistry, jsou uloženy u nás na katedře ve sklepě, protože jsem na ně u sebe v pracovně už neměl místo. Jsou tam i nahrávky z Varšavské jeseně. U Bednarčíka se popíjelo víno, pěkně nás pohostil. Byla tam i jeho žena (druhá, pozn. autorky). Bylo už na něm ale vidět, že je nemocný, začal velmi chřádnout. Vypadal posmutněle, jakoby se s námi loučil. Říkal: „*Víte, člověk se opotřebuje.*“ To bylo naposledy, kdy jsem ho viděl.

Rozhovor s PaedDr. Miluší Tomáškovou, Ph.D. (dne 13. března 2018)

Ve kterém roce jste nastoupila na katedru?

Bylo to v roce 1982. Šla jsem tehdy z Prahy za svým manželem, který se přestěhoval za nemocnými rodiči. Uspěla jsem v konkurzu u Bednarčíka, ale také na ostravské konzervatoři. Za hlavní pracoviště jsem si vybrala fakultu, protože mi připadalo, že je zde větší svoboda a budu tak moci dělat věci, které potřebuji a ne jen úzce vyučovat hru na

klavír nebo korepetici. Zůstala jsem zde dalších 21 let. Souběžně jsem na konzervatoři po roce působení učila externě ještě dalších 18 let.

Byla jste v úzkém kontaktu s Bednarčíkem?

Na pana Bednarčíka jako na osobnost si pamatuji poměrně hodně. Možná i více, než ostatní, protože mě nejen přijímal, ale také jsme spolu vedli hodně osobních diskuzí. Víte, on byl ten typ, co vedl diskuze na úrovni spíše rozhovorů, aby toho člověka poznal, ne formou příkazů.

Jak jste jej vnímala jako vedoucího pracoviště?

Bednarčík mě velmi ovlivnil, a to jednak v úrovni osobnostní, jak lze v totalitní době vykonávat vedoucí funkci, s tím se člověk tak často nesetkal, a jednak uměl takzvaně odhadnout lidi, to se bohužel už po něm nikomu nepodařilo z těch, co jsem zažila. Chod katedry před mým nástupem nemohu posoudit. Pana Gregora jsem zažila pouze jako spolupracujícího. Bednarčík byl člověk, který věděl (zde někteří kolegové mylně tvrdili, že jen tak odhaduje) a měl naprosto jasno, jak na to. Vedl takový rozhovor, aby dotyčného poznal, protože věděl, že je třeba na přijímané místo obsadit člověka, který je schopný zcela samostatného rozvoje. Takže volnost, kterou dával, vycházela z toho, že si vybíral takové lidi, u kterých poznal prostřednictvím dialogů a sledování práce, že jsou toho schopni. Velmi ráda vzpomínám na téměř každodenní diskuzní debaty, které Bednarčík podporoval. Také mi vyhovovalo, jak přistupoval k manažerské funkci, i když jsem přišla v době, kdy jsem neměla ještě dostatečné zkušenosti a neměla z čeho čerpat. Konec 70. let byl jako podle šablony, vědělo se, co se od nás vyžaduje. Byla to taková doba, kdy jsme nevěděli, kdy a kde na vás někdo něco má. A na katedře to takové nebylo. Tady se dařilo udržet interní informace. Bednarčík to všechno zaštiťoval.

Nebyl v této souvislosti až příliš důvěřivý?

Historie fakulty byla poměrně krátká a nebylo úplně jednoduché, aby tam člověk mohl svobodně pracovat, aby mohl pracovat tak, jak bylo potřeba pro tu katedru, která byla takovým „otloukánek“. Bednarčík věděl, že je třeba vzor, a to vzor osobnostní, protože studenti nejsou hloupí, vidí a vycítí. Také věděl, že je nezbytné mít v týmu samostatné osobnosti, které budou schopné vytvořit koncepci daného předmětu. Bednarčík věděl, že potřeba dát dohromady celkovou koncepci katedry, ale nevěděl jak, protože bylo potřeba obsadit obory jako například hudební psychologii. Bohužel celková koncepce nebyla ještě dlouho po něm. Nevím, jak je to dnes, už tam nejsem. Proto Bednarčík dělal umění možného, aby když někoho na něco přijme, aby věděl, že ten člověk vytvoří celou koncepci. Z počátku to ve mně vyvolávalo takový dojem jako „tady budeš učit tady toto a uč to, jak chceš“. Ano, on člověku příliš důvěřoval, že to všechno vytvoří, že je dobrý, ale jen proto, že věděl, koho má v týmu a koho přijímal. Potud jsem to u něj velice kvitovala, protože si myslím, že by ta podstata takhle měla být. Proto říkám, že mě ovlivnil i v tomto manažerském přístupu. Co mi vadí, je, že je při tomto způsobu práce problém kontroly, určité revize.

Hovořila jste o diskuzních debatách. Co jste tím myslela?

Představte si rok 1982 až cca 1986, to byla ještě docela tvrdá doba. Měli jsme diskuzní kruhy, většinou jsme se scházeli u nás v kabinetě, kde se mluvilo – politika nepolitika – o všem potřebném, tj. o hudbě, o přijímání studentů, co je potřeba udělat pro katedru, co smysl má a co nemá, jakým způsobem pokročit dál, co se kolem děje, a to i přes to, že byli ve sboru komunisté.

Jak je ale možné, že celých 16 let mohl jako nestraník vykonávat funkci vedoucího katedry právě v takových podmínkách? Připadá mi, že politici ojediněle, přesto záměrně nechali ve funkci nějakého nestraníka, aby zmírnili vlnu kritiky.

Bednarčíkův zájem o soudobou polskou hudbu vedl k odborným kontaktům s polským konzulátem v Ostravě a to byl jeden z důvodů, proč setrval ve funkci vedoucího katedry tak dlouho.

S tímto názorem se setkávám poprvé. Bohužel takové informace ve svých denících Bednarčík neuvádí. Na druhou stranu některé roky záznamů zcela chybí.

Víte, jemu se podařilo katedru hudební výchovy v těch dobách vystavět, protože přijal lidi, kteří opravdu pracovali a snažili se dosáhnout svého maxima i přes ty všechny negativní věci, které tam tehdy byly. Věděl, že jsou některé věci špatné, ale také věděl, že je musíme plnit. Zkrátka to měl nastudované ze všech stran. Bednarčík byl inspirací pro mnoho lidí. Vždycky řekl: „*Jó, to jsi udělal takhle a takhle a hotovka!*“. Dokázal člověka pokárat, ale nedělal z toho závěry, velká rozhodnutí. Vždycky toho člověka nechal tak. I tohle jsem si od něj převzala. Z vlastní zkušenosti vím, že když uděláte příliš „řezů“, tak se pak lidé stáhnou a mají tendenci pocitu ohrožení nebo pocitu strachu a to je špatné. To tak nebylo.

Říkala jste, že jste s Bednarčíkem vedli spoustu osobních diskuzí. Čeho se nejvíce týkaly?

Nejvíce jsme spolu debatovali o polské hudbě, které jsem se věnovala mnoho let. Napsala jsem o ní disertační práci, pár článků, také ještě jednu publikaci. Řadu věcí jsem právě konzultovala s Bednarčíkem, ještě před tím, než jsem to vydala. Nijak mě nenasměroval, ale hodně mě inspiroval. Tady se polské hudbě nikdo nevěnoval. Nebyla zde ani o tom literatura. Vše jsem měla ze zahraničních zdrojů. S Bednarčíkem jsme toto téma probírali, co dělal on, takovou osu, co poznal během svého života. Zapůjčil mi některé materiály ze svých prací.

Bednarčík byl varhaník, rád si zahrál na harmonium či housle své oblíbené písně. Seděla jste s ním někdy u klavíru nebo jej doprovázela při hře na housle?

On hrál více méně na varhany to, co potřeboval zahrát. Byl tak trochu muzikant „naturščik“. Spolu jsme muzicírovali několikrát, například na jeho oslavě narozenin u něj doma, kde pozval celou naši katedru. Hrála jsem zpočátku na harmonium, a když se Bednarčík začal přidávat s houslemi, tak jsem jej doprovázela na keyboard, co jsem si s sebou donesla. Hrála jsem tam všechno možné skoro celý den, protože kolegové měli potřebu tančit. Neměli jsme žádné noty, ale nebyl problém se souhrou. Vždycky jsem se

totiž soustředila na improvizaci. Bednarčík mi ve hře na klavír a improvizacích ponechával naprostou volnost, i při tvorbě koncepcí obou předmětů.

Ondřej Bednarčík společně se svou první ženou Květoslavou Štefkovou učil ve stejné hudební škole, kde jste nyní ředitelkou. Dokonce paní Štefková tuto školu také vedla.

S paní Štefkovou jsme se donedávna pravidelně setkávali u příležitosti školních výročí a různých oslav, ale v posledních dvou letech už s ní není komunikace možná. Starší pedagogové často vzpomínali na pana Bednarčíka, bohužel skoro všichni už odešli. Nejčastěji jsem o Bednarčíkovi hovořila s Josefem Sitkem, také bývalým ředitelem školy. Bednarčík vlastně patřil v 50. letech mezi nejstarší poválečné pedagogy. Protože neměl patřičné vzdělání pro svůj úvazek, musel v 60. letech odejít. Spolupracoval se školou alespoň externě.

Vzpomínky bývalých kolegů a žáků Ondřeje Bednarčíka jsou velmi srdečné.

To určitě ano. Bednarčík byl velmi hloubavý člověk, který ponechával lidem svobodu a potřebný prostor, aby mohli něco dokázat a někam studenty posunout. Mě ovlivnil hlavně v manažerské práci. Dospěl k tomu celou svou životní filozofií.

PÍSEMNÉ REFLEXE

Z oslovených bývalých Bednarčíkových posluchačů a žáků jsme dále komunikovali s Lenkou Černíkovou, Renátou Spisarovou-Kotík, Janou Strýčkovou a Milan Lajčíkem. Prostřednictvím mailové korespondence jsme na zadané otázky obdrželi písemné reflexe s možností volné odpovědi respondentů.

Lenka Černíková (ze dne 6. 3. 2017)

1. Jaké máte vzpomínky na osobnost Ondřeje Bednarčíka?

Vzpomínky mám jen ty dobré.

2. Čeho jste si na něm vážila?

Bednarčík byl zcela jistě fundovaná osobnost na svém místě, vstřícná a empatická, racionálně řešící problémy. Byl pro studenty po dobu studia oporou.

3. Čím přispěl Bednarčík na katedře hudební výchovy?

Z pozice studentů přispěl k dobré studijní atmosféře na katedře.

4. Jaký byl Bednarčík pedagog?

Učil harmonii, takže svou specializací přesahoval průměrné zkušenosti studentů, ale základní znalosti, jako jednoduchý doprovod nebo rámcový harmonický rozbor, dovedl studentům nenásilným způsobem všítit, ty stačily, jako základna pro případné další studium.

Renáta Spisarová-Kotík (ze dne 13. 3. 2017)

1. Jaké máte vzpomínky na osobnost Ondřeje Bednarčíka?

Překrásný dialekt, kterým s námi mluvil, vědomosti, přesahující rámec tehdejší úrovně pedagogické školy, které sděloval v dost rychlém učebním tempu, někdy až pro normálního smrtelníka na hranici nesrozumitelnosti látku pochopit, téměř vždy ve velmi dobré až rozšafné náladě. Zažili jsme s ním neuvěřitelně legrace.

2. Čeho jste si na něm vážila?

Měl přátelské a upřímné chování bez soudružských „omáček“, velkou důvěru k nám (určitým) studentům, na straně druhé profesionální přístup a přísnost na zkouškách. Mimo vyučování nás některé zval poslouchat soudobou hudbu, kterou s velkou vášní a znalostí komentoval a kterou si zaznamenával z polského rozhlasu hlavně z Varšavské jeseně, měl na tehdejší dobu skvělý sound systém ve své pracovně.

3. Čím přispěl Bednarčík na katedře hudební výchovy?

To zcela nedovedu z pohledu studentky říci, ale tím, že to byl rovný člověk, jako jeden z mála vedoucích kateder bez komunistické legitimace v kapse, měl tu schopnost vytvořit na katedře oázu „jiného světa“, výhradně věnovanou hudbě. Jistě si na sebe navázal kolegy, kterým plně lidsky a profesně důvěřoval a my také (za mého studia: Lumír Pivovarský, Rudolf Bernatík, Luděk Zenkl, Ivo Stolařík...).

4. Co na katedře změnil?

To nedovedu posoudit, ale vše viselo ve vzduchu (v listopadu 1989 jsem byla po roce přerušení studia z důvodu mateřských povinností v 5. ročníku), a lidi kvalit Ondřeje Bednarčíka pak táhli porevoluční změny dál, bylo se o koho opřít, s kým pokračovat.

5. Bednarčík pedagog

Byl dost přísný a neodpustil nikomu nic, někdy ve výkladu nesrozumitelný, zvláště když jemu bylo vše tak jasné!!! Vyžadoval toho hodně a na zkoušky k němu jsem se obzvláště připravovala. Jednou jsem nepřijala trojku z praktického provedení a pracovala další dny, abych to zvládla na dvě... museli jsme mrskat kadence, kontrapunkt a vytvářet dost složité harmonické úkoly přímo u klavíru, žádná legrace.

6. Bednarčík osobnost

Já ho milovala! Ovlivnil mě na celý život, otevřel mi svět soudobé hudby, který mě dosud zajímá nejvíc. Byl výjimečný člověk po všech stránkách, a charakter! Prozíravý s velkou dávkou intuice.

Jana Strýčková (ze dne 28. 2. 2018)

1. Jaké máte vzpomínky na osobnost Ondřeje Bednarčíka?

Poprvé jsem se s Ondřejem Bednarčíkem setkala už u přijímacích zkoušek na Pedagogickou fakultu v Ostravě. Seděl za klavírem, nechal mě zazpívat lidovou písničku (dodnes si pamatuji, že to byla Ta naša lavečka) a pak mi ji hrál v různých tóninách, a dokonce jsme si ji spolu zpívali dvojhlasně. Hrál různé akordy, shluky tónů, nechal mě odvozovat intervaly, intonovat.... Až když jsem po zkoušce vyšla ze dveří, uvědomila jsem si, že ze mě dostal to, o čem jsem vůbec netušila, že v sobě mám. Schopnost intonace náročných intervalů, hudební paměť, intuici. Jenom díky tomu, že hned v úvodu zkoušky dokázal navodit absolutně přirozenou a uvolněnou atmosféru, odblokoval ve mně počáteční stres, zapomněla jsem, že dělám přijímačky a on ze mě dostal „hudební maximum.“ Kdybych tenkrát tušila, že mě zkouší tak erudovaný pedagog, muzikolog a hudební teoretik, nevím, jestli bych ten počáteční stres překonala.

2. Čeho jste si na něm vážila?

Vážila jsem si lidskosti a férového přístupu ke studentům. Byť jsme studovali v „tuhé totalitě“ a on byl vedoucím katedry, nikdy se neuchýlil k jakékoliv propagandě, nikdy

neobhajoval systém, ve kterém jsme žili, ba naopak. Památná je jeho věta: „*Děvuchy, my už ty Japonce nedoženeme, ani kdyby nám šli naproti.*“

3. Bednarčík pedagog

Přestože nás učil hudební teorii a jeho skriptum *Úvod do rozboru skladeb* bylo pro některé tak trochu noční můrou, snažili jsme se ho v hodinách pochopit, projevoval se stále jako muzikant. Neváhal vzít do ruky housle a zahrát nám, když viděl, že naše pozornost upadá a víc hudební teorie už do nás nedostane. A ani jsme ho nemuseli moc přemlouvat.

4. Ovlivnil Vás svých učitelským přístupem a hudebním zájmem pro Vaši budoucí práci?

Na rozdíl od některých jeho kolegů nám jedině on pouštěl a následně rozebíral „novou“ hudbu, díky němu jsme objevili Arnolda Schönberga, Krzysztofa Pendereckého a další soudobé autory. Když jsem se po letech při natáčení televizního dokumentu v Polsku setkala osobně s Krzysztofem Pendereckým, hned mi naskočily vzpomínky na Ondřeje Bednarčíka a jeho hodiny, ve kterých nám o Pendereckém vyprávěl a pouštěl nám jeho skladby.

5. Bednarčík osobnost

Bednarčík byl velmi vzdělaný, absolutně zapálený do své práce, malinko roztržitý, ale neuvěřitelně lidský se specifickým smyslem pro humor!

Milan Lajčík (ze dne 28. 2. 2018)

1. V jakém období Vás učil Ondřej Bednarčík?

Začínal jsem u něj jako žáček 2. třídy základní školy, docházel jsem k němu na soukromé hodiny jednou týdně. Bydleli jsme nedaleko od sebe. Na LŠU jsem na jeho radu přešel až rok před odchodem na Ostravskou konzervatoř v roce 1962.

2. Podle jakých učebních metod vyučoval Bednarčík?

V hodinách jsme pracovali hlavně podle školy Otakara Ševčíka. Velkou výhodou bylo, že byl Ondřej Bednarčík velmi dobrý varhaník (hrával i v kostele a při společenských akcích, jako je vítání občánků). Velmi často mě doprovázel na harmonium, takže vyučovací hodiny s ním nebyly nikdy nudné. Kde to bylo možné, nechával mě vystupovat veřejně na různých akcích.

3. Co jste si od něj odnesl do profesního života? Ovlivnil Vás svých učitelským přístupem a hudebním zájmem pro Vaši budoucí práci?

Byl velmi vzdělaný, měl zvláštní vztah k soudobé vážné hudbě, zejména polské.

4. Čeho jste si na něm vážil?

Po mém odchodu do Prahy (studium zde mi velmi důrazně doporučoval) jsme se občas scházeli a přátelsky diskutovali nejen o hudbě. Vždy projevoval živý zájem o hudební dění v Praze a v Pražském komorním orchestru, kde jsem po absolvování hudební fakulty strávil 42 let a projel s ním celý svět. Na tato setkání nikdy nezapomenu, stejně tak na člověka, který výrazně ovlivnil můj (hlavně hudební) život. Byl mi vzorem i v morálních zásadách.

OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

Deutsches Reich.
Reg. Bez.: Kattowitz.

Gau: Ober-Schlesien.
Kreis: Teschen.

Trauungsschein


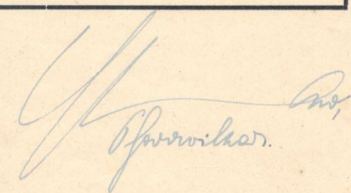
ausgestellt zum Zwecke des Nachweises arischer Abstammung.

Aus dem hiesigen
Trauungsbuch Bd. I Seite 135 wird hiemit pfarramtlich bestätigt, daß hier
nach röm.-katholischem Ritus getraut wurden:

Trauungsort	Dittmannsdorf	
Tag, Monat, Jahr der Trauung	<u>sechshundertsechzigster November</u> <u>sechszundachtzig</u>	Eintausend <u>acht</u> Hundert In Ziffern <u>16.11.1886</u>
Bräutigam	<u>Bednarczyk Franz, Bergmann,</u>	
dessen Stand, Abstammung, Religion u. Alter	<u>Sohn des Josef und der Marianne geb.</u> <u>Hampel, geb. am 13. 3. 1861 in</u> <u>Deutsch Leuten, kathol.</u>	
Braut	<u>Higonka Marianne,</u>	
deren Stand, Abstammung, Religion u. Alter	<u>Tochter des Franz und der Johanna</u> <u>geb. Hampel, geb. am 12. 3. 1864</u> <u>in Dittmannsdorf, kathol.</u>	
Anmerkung		

Kathol. Pfarramt **Dittmannsdorf**
am - 5. 8. 42

Normale Gebühr - Gebührenfrei.


 


Obrázek 9 – Oddací list prarodičů Ondřeje Bednarčíka.

Republika Československá
 Země: Moravskoslezská
 Politický okres: Blavina 1
 Soudní okres: Blavina 1

Čís. jedn.: 342/49
 Apoštolská administrace Čes. Těšín
 Děkanství: Blavina 2
 Ř.-k. fara: Dětmarovice


RODNÝ A KŘESTNÍ LIST

 Ze zdejší rodné a křestní knihy Sv. III. strana 145 dosvědčuje se tímto úředně,
 že v obci (místo, ulice, číslo) Dětmarovice č. 151
 dne (vypiš) jedenáctého srpna tisíc
devět set dví (číslicemi) 11. 8. 1903
 se narodil(a) a dne (i rok) 13. srpna 1903 ve farním chrámu Páně
 v Dětmarovicích podle římskokatolického obřadu pokřtěn(a) byl(a)
 syn - dcera :
 (křestní a rodné jméno) Rozálie Hájounková
 Otec Hájounka Karel horník
 Matka Josefa roz. Smiřáková
 Křtil důst. pán: Jan Škubina
 Kmotři: Gustav Ferdinand, železničář v Dolní Dubyni a
Jana Poláková z Lazní
 Porodní asistentka: Marie Hájounková
 Poznámka: /

Potvrzuje vlastnoručním podpisem a razítkem úředním:
 Řím. kato. farní úřad v Dětmarovicích dne 16. března 1949.

Jasuzenka, Adam

Obrázek 10 – Rodný a křestní list matky Ondřeje Bednarčíka.


Diecése: vratislavská Č. j. 131 Republika československá.
 Děkanství: frýštské Země: Středo
 Okres politický: Frýštské

 **Rodní a křestní list.**

Sv. str. 74 č. p.

Křtěnec	<u>Andrěj</u> Náboženství římsko-katolické	
Den	narození <u>3/7.</u> <u>1900</u>	<u>třetího července</u> <u>letě devětsed</u> křtu <u>4. července 1900</u>
Rodiště	<u>Dečmarovice</u> ulice, čís. d. <u>255</u>	
Pohlaví	<u>mužského</u>	
Otec	<u>Bednarčík František</u> <u>hospodář a domkář, syn Josefa a Marie ro. Hamrův</u> <u>Kovář</u> Náboženství: římsko-katolické. Narozen:	
Matka	<u>Marie dcera Kijonky Františka a</u> <u>Jany ro. Hamrův</u> Náboženství: římsko-katolické. Narozen: Oddáni:	
Křtitel	<u>Jan Euz. Dvořák</u>	Babka: <u>Marie Kladná</u>
Kmotři	<u>Josef Kijonka pán</u> <u>Magdalena Kijonková pán</u> } <u>z Dečmarovic</u>	
Poznámka		

Na farním úřadě z Dečmarovic dne 14. dubna r. 1924.



Obrázek 11 – Rodný a křestní list otce Ondřeje Bednarčíka.

ČESKOSLOVENSKÁ REPUBLIKA.

Země Moravskoslezská Školní okres Fryštát

Šestá třídní smíšená obecná škola v Dětmarovicích

(U škol soukromých s právem veřejnosti)

Právo veřejnosti udělilo ministerstvo výnosem ze dne čís.)

Školní rok 1935/36. Číslo 1

ŠKOLNÍ ZPRÁVA.

Ondřej Bednarčík

narozen dne 23. července 1929 v Dětmarovicích, polit. okres Fryštát, náboženství křesťanské, začal chodit do školy vůbec v Dětmarovicích dne 1. září 1935, do zdejší školy dne 1. září 1935 a dostal v I. třídě oddělení (1. postupný ročník) tyto známky:

Za čtvrtletí	I.	II.	III.	IV.
z chování <i>Netřídlí se dle vým. měřeno</i>				
z pilnosti <i>z 13.8.1935 č. 129.991/34-I.</i>				
z prospěchu:				
v náboženství				1
v občanské nauce a výchově				
v jazyce				1
ve čtení				1
v mluvnici a v pravopise				1
ve slohu a v psaní				1
v prvouce				1
ve věcných naukách				
v zeměpise				
v dějepise				
v přírodopise				
v přírodopisě				
v počtech s naukou o tvarech měřických				1
v kreslení				
v psaní				
ve zpěvu				1
v ručních pracích chlapeckých				
v ruč. pracích dívčích s naukou o dom. hosp.				
v tělesné výchově				1
v předmětech nepovinných				
z vnější úpravy písemných prací				
Zameškaných				
půldní				
omluvených				
neomluvených				
Zpráva byla vydána dne				
Je způsobilý postoupit do vyšší				
Úřední pečť	Čtvrtletí	Podpisy		
		školního správce	třídního učitele	rodičů neb jejich zástupců
	I.			
	II.	<i>Karel Duminil</i>	<i>Bohuslav Káděra</i>	<i>Rosalie Bednarčíková</i>
	III.			

velmi dobrý

Obrázek 12 – Bednarčíkovo vysvědčení z první třídy.



SWIADECTWO SZKOŁY POWSZECHNEJ

Bednarczyk Andrzej
(nazwisko i imię)

urodzony dnia *23 lipca* 19*29* r. w *siem. Lutym*,
powiatu *rysztackiego*, religii (wyznania) *rym - kat.*,
uczęszczał do klasy *czwartej* i otrzymał

za rok szkolny 19*38*/*39* oceny następujące:

sprawowanie	<i>bardzo dobry</i>
religia	<i>bardzo dobry</i>
język polski	<i>dobry</i>
język	<i>dobry</i>
historia	<i>bardzo dobry</i>
geografia	<i>bardzo dobry</i>
nauka o przyrodzie	<i>dobry</i>
arytmetyka z geometrią	<i>dobry</i>
rysunki	<i>bardzo dobry</i>
zajęcia praktyczne	<i>bardzo dobry</i>
śpiew	<i>bardzo dobry</i>
ćwiczenia cielesne	<i>bardzo dobry</i>

Opuścił dni szkolnych *21*, w tym nie usprawiedliwiono

Na tej podstawie *przechodzi do klasy następnej*

Publiczna Szkoła Powszechna *Główna Klasowa*

Nr *1* im.

w *Trzebnianowieści* (powiat *Trzebnicki*)
dnia *24 czerwca* 19*39* r.

Nr *16*

Leopold Gwizdala
Opiekun klasy

Władysław Gwizdala
Kierownik Szkoły

Skala ocen: *bardzo dobry, dobry, dostateczny, niedostateczny.*

Bednarczyk Andrzej

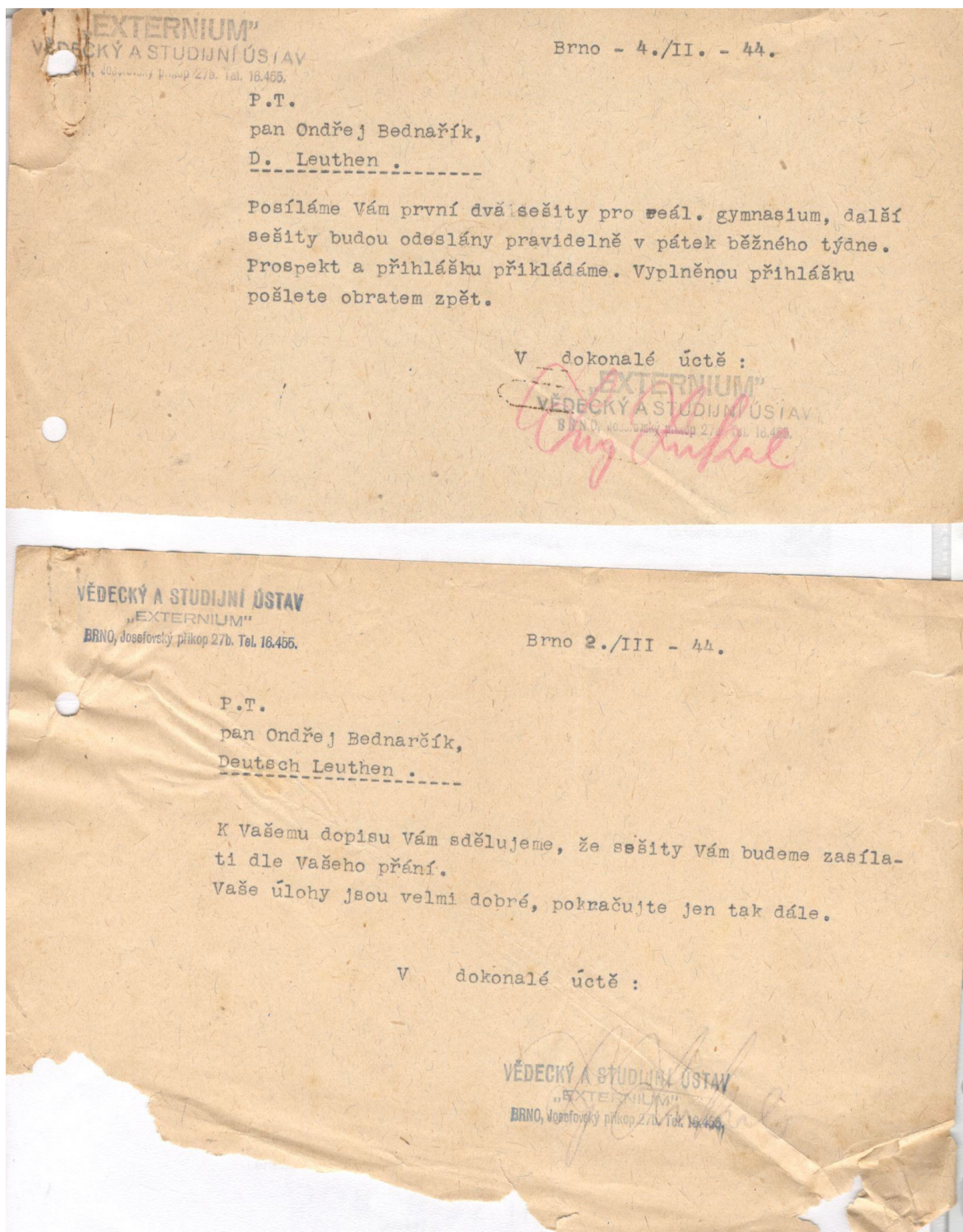
Sign P 10 z. c.

Drukarnia Państwowa nr 107943.

Cena 8 gr.



Obrázek 13 – Bednarcíkovo vysvědčení ze čtvrté třídy (1938/1939).



Obrázek 15 – Vzdělávací sešity Externium.



Obrázek 16 – Bednarčíkův pracovní průkaz z Válcoven trub v Bohumíně, v Němci znárodněné firmě Alberta Hahna.

В Дольной Лутыни,
30. мая 1945.

Русский комендант
города Богумина.

Я Андрей Боднарчик, р. 23.7.1929
в Дольной Лутыни 576, желал бы
о ссуду какого-нибудь Германам
оставленного рояля.

Хочу дальше продолжать занятия
музыки войной прерванные. Я учусь
в музыкальной школе в Врлове,
но у меня нет к занятию нужного
инструмента рояля.

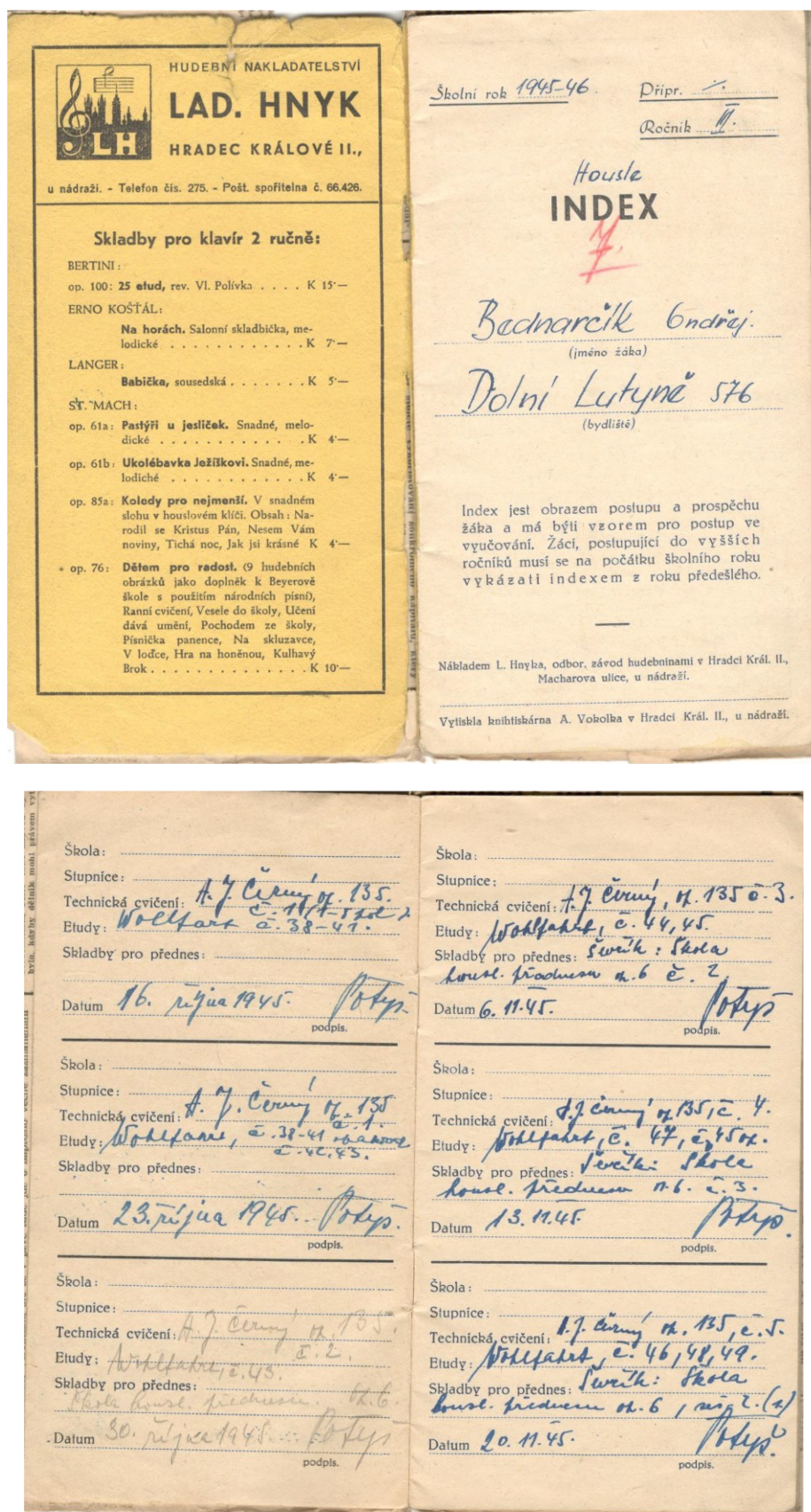
В течение германской оккупации
мы всегда оставались чехами, и потому
несколько родственников повезли
в тюрьму и концлагерь, и ряде
которой о них заботиться убили.

Мать-вдова, по четыре года не
получала денег но мы ведь оста-
лись чехами.

Поэтому я еще раз очень вас
прошу о благоприятное исполнение
моей просьбы.

Андрей Боднарчик.

Obrázek 17 – Dopis ruskému veliteli (prosba o finanční půjčku).



Obrázek 18 – Index z výuky houslí.



Obrázek 19 – Činovníká průkazka Junák.

Městská hudební škola v Orlové

Číslo katal. 7.

Školní rok 1945-46



Pololetní výkaz.

Ondřej Bednarčík,

narodený dne 23. července 1929 v Dětmorovicích
navštěvoval houslové oddělení stupeň III.

Podle pololetních povinných zkoušek vydává se mu toto vysvědčení:

Předmět:	Prospěch:
Hra na klavír	výborný
Hra na housle	
Hra na violu	
Hra na klarinet	
Hra na trubku	
Hra na	
Hra na	
Sluchová a rytmická cvičení	výborný
Všeobecná hudební nauka	
Základy harmonie	
Harmonie	
Spojování akordů	
Nauka o hudebních nástrojích	
Sborový zpěv	
Hra partitur vokálních	
Dějiny hudby	

Počet vynechaných hodin učebních: 1, z nich neomluveno 0

Orlová, dne 15. srpna 1946.

Božena Kalonjová
ředitel

Karel Bělský
předseda kuratoria

Bohuslav Potys.
třídní

Stupnice známek:

1 2 3 4 5
výborný, chvalitebný, dobrý, dostatečný, nedostatečný.

Obrázek 20 – Pololetní výkaz z Městské hudební školy v Orlové (1945/1946).

26
MĚSTSKÝ HUDEBNÍ ÚSTAV V TŘINCI

POBOČKY: JABLUNKOV, BYSTRICE n. O., TŘINEC - KANADA - TEL. 21

MNV v Třinci.

V TŘINCI

20. října 1950

TÝKA SE:

VAŠE Č. J.:

NAŠE Č. J.:

Urgence nč. sil.

238/50

Ředitelství MHÚ v Třinci prosí MNV v Třinci,
aby tento urgoval u KNV v Ostravě obsazení
učitelských míst na MHÚ v Třinci.

Týká se: 1 učitelka hry Slaváček
1 učitel hry housl.

KNV na přizvání zapsalho inspektora
J. Pěsata přemístil učitele O. Bednorčíka
na místo, kde je ředitelem J. Pěsát.
O. Bednorčík vyučoval v Třinci od 1. října 1950
do 13. 8. 1950.

Úst. příloha

M. Šp.
ředitel.

Obrázek 21 – Výuka houslí v Městském hudebním ústavu v Třinci (1950).

KRAJSKÝ NÁRODNÍ VÝBOR V OSTRAVĚ

Inspektorát městských hudebních ústavů v Ostravě

Potvrzení

Krajský národní výbor potvrzuje, že Ondřej Bednarčík, učitel(ka)
městského hudebního ústavu v Ostravě - Vítkovicích, docházel(a)
ve školním roce 1950/51 do zdejších hudebních kursů z klavíru, houslí, přiradené hudební
nauky, přípravné hudební výchovy, souborové hry a podrobil(a) se závěrečným písemným
a praktickým zkouškám.

KRAJSKÝ INSPEKTORÁT
městských hudebních ústavů
v Ostravském kraji

Krajský inspektor:



Svoboda 8, Ostrava — 4397

Městský hudební ústav Dr. Leoše Janáčka v Ostravě-Vítkovicích s právem veřejnosti

Čís.: 227/50.

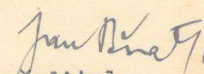
Věc: Potvrzení o zaměstnání.

V OSTRAVĚ-VÍTKOVICÍCH dne 18. října 1950.

P o t v r z e n í .

Ředitelství shora jmenovaného ústavu potvrzuje tímto, že
Ondřej Bednarčík, narozený 23. července 1929, jest na
zdejší ústav od 15. října 1950 zaměstnán jako učitel houslí.




ředitel.

Obrázek 22 – Výuka houslí v Městském hudebním ústavu v Ostravě-Vítkovicích (1950).

ČESKOSLOVENSKÁ REPUBLIKA.
STÁTNÍ ZKUŠEBNÍ KOMISE
PRO UČITELE HUDBY A POHYBOVÉHO UMĚNÍ
V PRAZE.

Číslo: 2695/1950/2.

Vysvědčení
učitelské způsobilosti.

Pan Ondřej Bednarčík
Slečna

narozen f dne 23. července r. 1929 v Dětmovicích

v Slezsku
na

podle přiložených dokladů získal

vzdělání všeobecné: Maturita na reálném gymnasiu

vzdělání odborné: Soukromé studium hry na housle

Dne 4. až 8. prosince roku 1950

podrobil se zkoušce učitelské způsobilosti před státní zkušební komisí pro
učitele hudby a pohybového umění v Praze

ze hry na housle

jako předmětu hlavního,

z občanské nauky

z cvičení sluchových a rytmických, intonace, hudebního diktátu,

z harmonie, kontrapunktu,

z nauky o hudebních formách,

z dějin hudby

a z hudební pedagogiky

jako předmětů pomocných.



Všechna práva vyhrazena. 3-2609-48.



Obrázek 23 – Bednarčíkovo Vysvědčení učitelské způsobilosti (1950).

I. ODVODNÍ KOMISE KVV OSTRAVA
(Okresní národní výbor)

Potvrzení

Jméno a příjmení Budnarův Ondřej, povoláním (zaměstnáním) manžel, narozený (dne a roku) 23. 8. 1929

v Dešmarová, politického okresu Karviná

příslušný do obce Dot. Lubyň, politického okresu Karviná

vysoký cm 180, byl při odvodu (přezkoušení) uznán zatím neschopným k vojenské službě a jeho odvod byl tudíž odročen na rok 19 51

K tomuto odvodu se musí znovu přihlásit při odvodním soupisu v době od 15. X.—15. XI. t. r. u místního národního výboru příslušného k přijímání přihlášek k odvodnímu soupisu.

Karviná **22. 8. 1950** 19

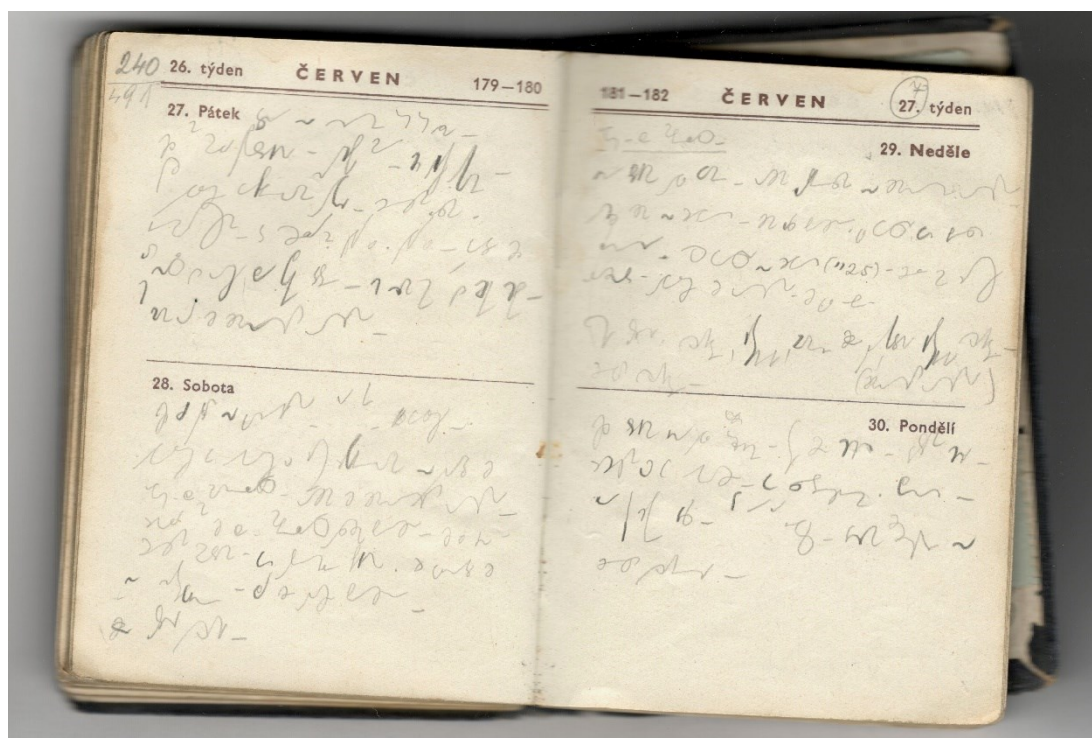
Kulaté úřední razítko.

Okresní národní výbor v Karvině Předseda odvodní komise
Okresní velitelství národní bezpečnosti

Poznámka. Škrtněte, co se nehodí.

Tiskárna MNO v Praze IV — 45-1458 — Čís. skl. 15/B

Obrázek 24 – Potvrzení 1. odvodní komise Krajského vojenského velitelství Ostrava (1950).



Obrázek 25 – Bednarčíkův diář *Poznámkový kalendář* (1952), psaný těsnopisem.

Překlad:

27. červen 1952

Dnes jsme měli vyprošťování, tank uvízl v blátě, nevytáhli jsme ho. Odpoledne pokračujeme v práci. Chodíme lesem, rozmýšlím, co dělat? Učit a učit. Bože, dej, abych našel už jednou správnou cestu! Zítra máme jet do Demenovských jeskyní.

28. červen 1952

Dnes zase výcvik na bykovně. Po obědě se rychle připravujeme na odjezd do sv. Mikuláše. Jedeme do jeskyní. Po návštěvě chodím městem. Pak v hotelu Kriváň a před půlnocí na noclehárnu. Píšu Květě dopis. Jdu spát v 1 hodinu.

29. červen 1952

Dnes jedeme autobusem na Chopok. Asi hodinu pěšky, pak lanovkou. Dolů pěšky. Odeslal jsem Květě a známým dopisy.

30. červen 1952

Vstávám o půl čtvrté, celý den taktika. Čistíme tanky, přicházíme i po obědě. Večer studium a spánek. Pěkné, velmi teplé počasí. Čekám dychtivě na dopis do Květy.

10. I. 55
Vážený pane Bednářič,
množil jsem v p. prof. Suchým o
Vás, je tedy rozhodnut vyhovět vašemu
přání. Vzhledem by jste mohl mít ve
středu ve 4 h. Čekám Vás proto ve
středu 28. o 1/2 2 odpovídne a pak
můžete jít k p. prof. Suchému.
Pan Kovářik mohl přijde o 1/2 4.
S pozdravem J. Remeš

14. I.
Vážený pane Bednářič,
Joanin světlé mi obořeno zda
můžete přijet ve středu 28. 4. m na
1/2 2 odpovídne. Pan prof. Suchý má
ve středu volno tak se ve 4 h by jste
mohl mít hodinu s ním.
Se vřelým pozdravem
J. Remeš

Vážený pane Bednářič,
děkuji Vám za písm k Vámemu pod
které přijímám. Množil jsem v p. prof.
Suchým klauz a poněkud 30. nem' jít
v Pni obřiž' klauz na poslední předání
ke své povolání dle. Tak se připrav' a
novou jist' třeba 25. ledna, budeš Vás
očekávat na 1/2 2 odpovídne. Co 4 h. by jste
mohl pokračovat v p. prof. Suchého.
S pozdravem J. Remeš

I. CELOSTÁTNÍ SPARTAKIÁDA 1955
ČESKOSLOVENSKO

SPARTAKIÁDA 28-IX
PŘEHLEDKA SÍLY, RADOSTI A KRÁSY
1955



ČESKOSLOVENSKO
30h

DORTSNICE
Vážený pane

p. Emory Bednářič
učitel houslí

Dolní Lúčky 536
okres Karcisná

Obrázek 26 – Korespondence Julia Remeše, učitele houslí.

REPUBLIKA ČESKOSLOVENSKÁ
 Ředitelství vysoké školy pedagogické v Olomouci
 oddělení dálkového a vzájemného studia
 (Razítko vysoké školy)

**VÝKAZ O STUDIU
 NA VYSOKÉ ŠKOLE**

Ondřej Bednarčík
 Jméno a příjmení (jméno rodové)

narozen *23. července* 19*29* v *Ličmarovicích*
 okres *havlíkův* kraj *středočeský*
 národnosti *české* st. přísl. *československé*
 je zapsán jako řádný student
fakulty společenských věd
 (fakulty)

této vysoké školy.
 v *Olomouci* dne *16. srpna* 19*56*

Úřední razítko: *Bednarčík Ondřej*
 (Podpis řádného studenta)

Úřední razítko: *Bednarčík*
 (úřední podpis)

Jméno a příjmení: *Ondřej Bednarčík* Stud. rok: *1956/1957*

Obor - směr - special.: *Hv-R* Včítatelný rok: *1*

Název přednášky (cvičení)	Týd. hodin v sem.		
	zim.	let.	
jméno přednášejícího	pt.	cv.	pt.
<i>9. Nástinová práce</i>			
<i>8. Glasova výchova</i>			
<i>2. Nauka o harmonii</i>			
<i>10. Estetika hudby</i>			
<i>11. Základy hud. výchovy</i>			
<i>12. Element. nauka o hudbě</i>			

Zkouška		Poznámka
prospěch (slovy)	datum a podpis zkoušejícího	
<i>naprosto výborný</i>	<i>25. III. 1957 Kuchta</i>	<i>kurse</i>
<i>výborný</i>	<i>25. III. 1957 Kuchta</i>	<i>klaně</i>
<i>velmi dobrý</i>	<i>27.3.57 G. Vinníček</i>	
<i>výborný</i>	<i>14. 1. 1958 J. Hlavinka</i>	
<i>výborný</i>	<i>13. 3. 58 Kuchta</i>	
<i>výborný</i>	<i>1. 4. 1957 J. Hlavinka</i>	

Obrázek 27 – Bednarčíkův Výkaz o studiu na vysoké škole (1956/1957).

ČESKOSLOVENSKÁ SOCIALISTICKÁ REPUBLIKA

Universita Palackého - filosofická fakulta v Olomouci

Číslo 1/62

Příloha k diplomu č. ~~76111~~ 76156 *

VYSVĚDČENÍ

o státní závěrečné zkoušce

(bez diplomu neplatné)

Ondřej

Bednarčík

narozen dne 23. července 1929 v Dětmovicích

absolvoval ve studijním roce 1961/62 pětileté studium oboru

hudební výchova - ruština

specialisace pro učitelství v 10.-12. postup. roč. všeobecně vzdělávacích a odb. škol

Obhájil diplomní práci --

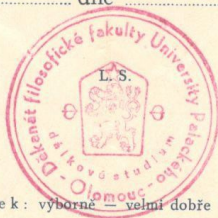
dne -- s výsledkem --

a vykonal státní závěrečnou zkoušku z předmětů stanovených učebním plánem

s prospěchem:

hudební výchova	dne 16.10.1961	výborný
metodika hudební výchovy	dne 16.10.1961	výborný
ruský jazyk a literatura	dne 8. 1. 1962	výborný
metodika rus. jazyka a literatury	dne 8. 1. 1962	výborný
marxismus-leninismus	dne 23.10.1961	velmi dobrý
pedagogika	dne 22. 1. 1962	výborný
	dne	

V Olomouci dne 24. února 1962



prof. r. L. Long

děkan fakulty.

Stupnice známek: výborně - velmi dobře - dobře - nevyhověl.

Svoboda 4 - 144064/III. - 1961

SPN, SS - 927b

* opravena 10. XI. 1962 Hrubálová

Obrázek 28 - Vysvědčení o státní závěrečné zkoušce (1962).

ČESKOSLOVENSKÁ SOCIALISTICKÁ REPUBLIKA

Číslo
76156

DIPLOM

Ondřej BEDNARČÍK

narozen(á) dne **23. července** 19**29** v **Dětmarnovicích** studoval(é) v letech 19**56** — 19**61**

a zakončil(a) státní závěrečnou zkouškou na fakultě

filosofické

vysoké školy **University Palackého v Olomouci**

studium oboru (specialisace) **hudební výchova – ruština**

Rozhodnutím státní zkušební komise ze dne **22. ledna** 19**62** nabývá vysokoškolskou kvalifikaci

promovaný pedagog –

učitel hudební výchovy a ruštiny pro střední školy

prof. M. Lang
děkan

V **Olomouci**

dne **24. II.**

19**62**

Čj. **1/62**

Ing. J. Trávník
předseda státní zkušební komise

Obrázek 29 – Diplom promovaný pedagog (1962).

PEDAGOGICKÝ INSTITUT V OSTRAVĚ

Ulice Československá č. 17

Telefon 245 51

Číslo

V Ostravě dne 23.II.

1961.

Věc:

Vážený soudruhu Bednarčíku,

v příloze Vám zasílám potvrzení, které je opisem originálu, který přišel na ONV Karviná. Tento opis patří Vaší dosavadní škole.

S. Jemelka se dověděl na ONV Karviná/školský referát/, že dne 28.II.t.r. bude projednávána žádost našeho PI o Vaše uvolnění, a to na zasedání v Č.Těšíně. S největší pravděpodobností bude tato žádost schválena.

Počítáme tedy s tím, že dne 1.III.t.r. u nás nastoupíte a zatím budete externě působit na hudební škole v Bohumíně. Na ONV Karviná též již došel kádrový materiál o s. Parýzkovi z KNV a tento se snad již chystá k navázání styku s ONV Karviná.

Prosím Vás proto, kdybyste laskavě ve středu 1.III. zavítal na ONV Karviná, abyste se dověděl pravý výsledek porady dne 28.II. v Č.Těšíně/totéž učiní s. Jemelka za nás/.

Máme největší zájem na tom, abyste nastoupil 1.III., protože se toto dá ideálně úředně zaregistrovat. Já zde budu ve středu již od 8,15 ráno.

Těším se, že vše dobře dopadne.

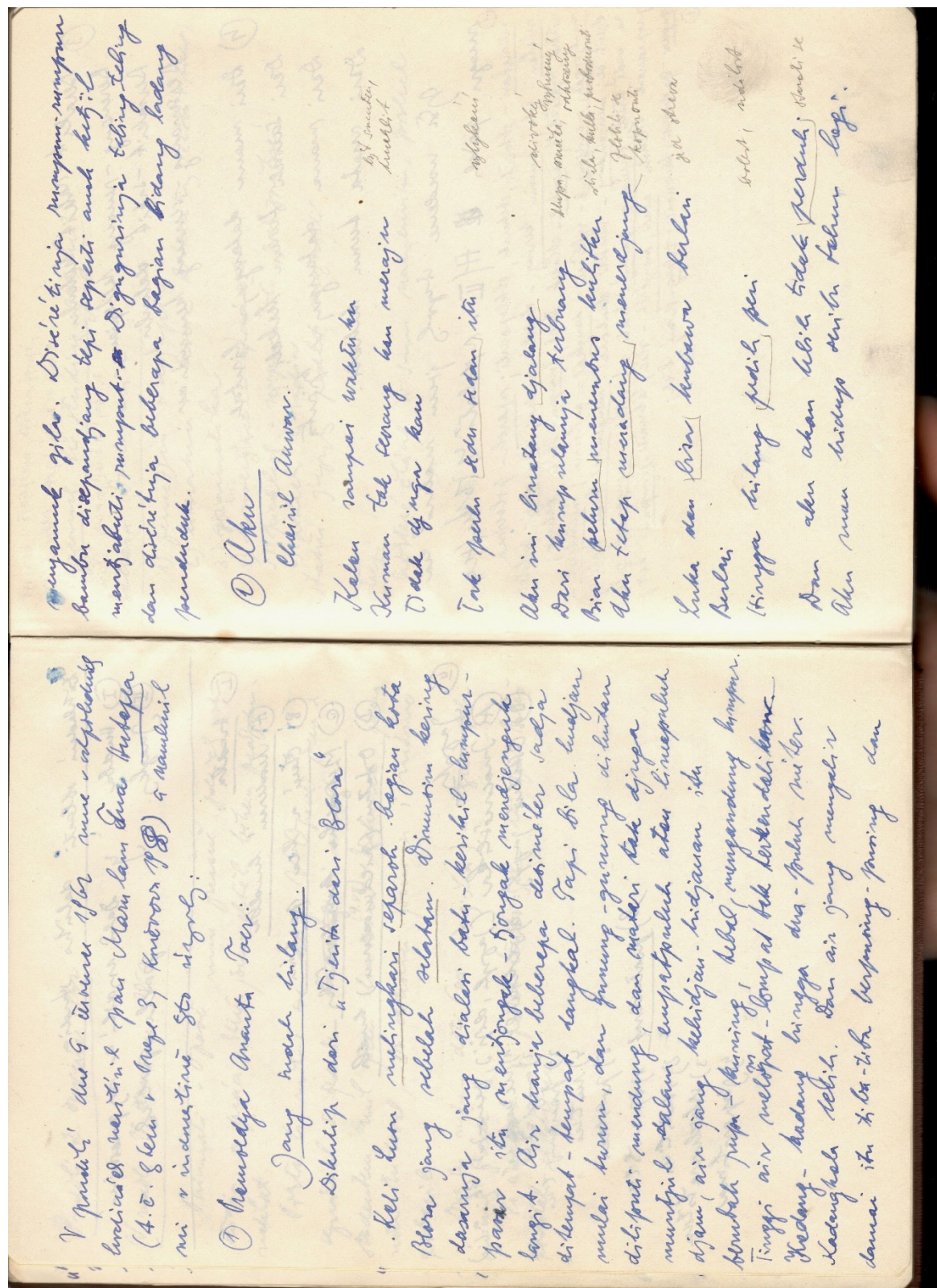
Váš

S. Jemelka

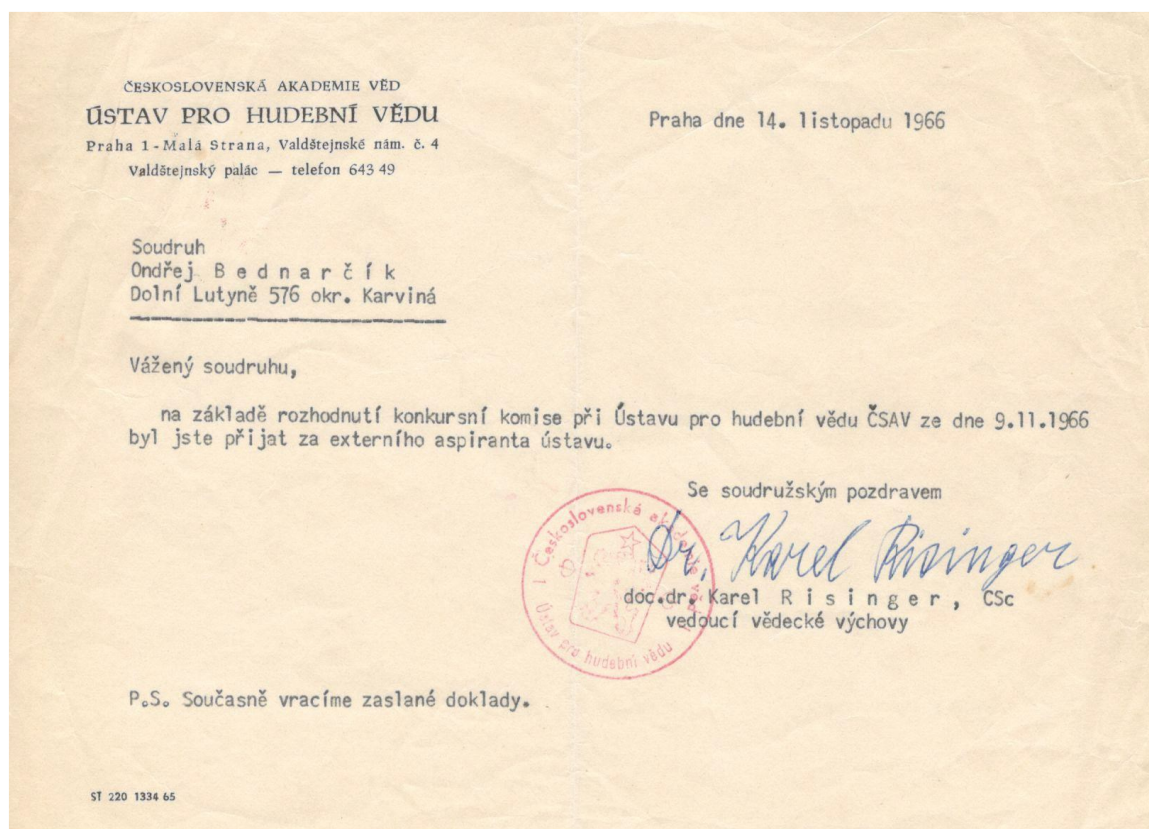
Příloha

MTZ O 25 99 - B 23732

Obrázek 30 – Potvrzení o přijetí na Pedagogický institut v Ostravě (1961).



Obrázek 31 – Bednarčíkovo studium jazyků (Indoněština).



Obrázek 32 – Přijetí na externí aspiranturu na Ústavu pro hudební vědu Československé akademie věd v Praze (1966).

Ústav teorie a dějin umění
sekce hudební vědy
110 01 Praha 1, Na Perštýně 1

ČESKOSLOVENSKÁ AKADEMIE VĚD

Ústav teorie a dějin umění

PRAHA I-STARÉ MĚSTO, HAŠTALSKÁ 6
TELEFON 628 96, 628 97, 628 98, Feditel 695 82
BANKOVNÍ SPOJ PRAHA 1, Č. 11-2028-0
ADRESA TELEGRAMU ARTHISTORIE

Soudruh

prom.ped.Ondřej Bednářčík
Pedagogická fakulta

Ul.30.dubna 22
O s t r a v a

Praha dne 13.listopadu 1974
Čj.: 3245/74

Vážený soudruhu,

oznamuji Vám, že obhajoba Vaší kandidátské disertační práce se bude konat v pátek 13.prosince 1974 v 10,00 hodin ve studovně Ústavu teorie a dějin umění ČSAV, Praha 1, Haštalská 6 /suterén/.

V příloze Vám zasílám posudky Vašich oponentů.

Se soudružským pozdravem



Dr. František Mužík

doc.Dr.František Mužík, CSc
předseda komise pro obhajoby

2 přílohy

ST 13-18288-70

Obrázek 33 – Termín obhajoby disertační práce (1974).



Obrázek 34 – Ondřej Bednarčík, kandidát věd o umění v oboru Teorie a dějiny hudby (1975).



Obrázek 35 – Ondřej Bednarčík s tehdejším doc. Janem Mazurkem (1984).

Milý Ondrej,

B.B.8.12.74,

posielam Ti mnoho srdečných pozdravov. Možno si si už myšlel, že na Teba všetci priatelia v Banskej Bystrici zabudli-tak aspoň jeden určite nie! Ďakujem srdečne za pozdrav z Nitry, ktorý mi bol tlmočený prostredníctvom kolegyne E. Michalovej.

Po Vašom odchode z Bystrice/ozaj, do budúcnosti bolo dobre prísť aj s poslucháčmi na viacej dní/som sa doslova "ponoril" do zameškanej pedagogickej práce na našej škole. Veľa ma zamestnávajú prednášky/resp. príprava/na estetiku pre 4.ročník-to vieš, učím to prvý rok, chýba erudícia, ktorú treba nahradiť pilnou, poctivou prácou. Budem musieť v budúcnosti najmä cez letné prázdniny z mora estetickej literatúry vybrať tú najlepšiu. Mám rôzne naše, sovietske, čiastočne nemecké materiály-a tiež hromadu no-

- 2 -

vej, neprečítanej literatúry. Akosi nestačím na všetko; človek v našom povolání, ak svoje "Beruf/" berie príliš vážne-tak sa priveľmi rozdáva a zostáva len málo času na svoje hobby, ako aj, žiaľ málo miesta pre svoj ďalší rast. Teraz pred Vianocami sa všade/iste aj u Vás/finišuje, spĺňajú a dokončujú rôzne hudobné podujatia/12. budúci týždeň/máme napr. vystúpenie v divadle JGT na záver mesiaca ZČSP. Mám hrať viac vecí, i sprievodov, tak som dnes a včera po dlhej dobe cvičil niekoľko hodín na nástroj. Kde sú tie časy, keď som v nedelu/za klavírom, či organom/strávil aj 8 hodín!

Doslova a písmena sa teším na Vianoce, trochu vypadnúť zo školy a venovať sa trochu rodičom a sestre s malou neterou Silvinkou, ktorá je zlatá, už pekne spieva-a potrebuje stály záujem nás všetkých. Pri vchove detí nesmie byť človek ľahostajný, či unavený, všetko sa 10.násobne vynahradí v kladnom, či zápornom zmysle slova.

Obrázek 36 – Dopis Igora Tvrdoně z KHV v Banské Bystrici (první dvě strany ze čtyř).

MINISTR ŠKOLSTVÍ
ČESKÉ SOCIALISTICKÉ REPUBLIKY



V Praze dne 20. prosince 1984

Č.j. 32.054/84 - 34

Vážený soudruh

Ondřej B e d n a r č í k , promováný pedagog, CSc.

Dolní Lutyně 576

Podle ustanovení § 75 odst. 1 zákona č. 39/1980 Sb.,
o vysokých školách, Vás jmenuji s účinností od 1. ledna 1985
d o c e n t e m pro obor hudební výchova.

Přeji Vám mnoho úspěchů při výchově naší nové socia-
listické inteligence i ve vědecké práci.



Obrázek 37 – Jmenování docentem v oboru Hudební výchova (1985).

Denní zápisky z 1. 6. 1981 – 31. 5. 1986:

<i><u>I. Školní povinnosti:</u></i>	<u>1870 hodin</u>
1. výuka, příprava na výuku,	500
2. vědecká a vědeckovýzkumná práce,	500
3. vedení katedry, schůze, administrativní práce.	870
<i><u>II. Průběžné studium:</u></i>	<u>600 hodin</u>
<i>A) hudba:</i>	400
1. hudební teorie,	80
2. koncerty, poslech,	80
3. jazz, pop-music,	80
4. publikační činnost – z hudební oblasti,	80
5. hra, jiné studium hudební problematiky;	80
<i>B) jiné studium:</i>	200
1. filozofie, estetika,	100
2. studium jazyků.	100
<i><u>III. Jiná činnost:</u></i>	<u>1000 hodin</u>
<i>A) různé práce:</i>	600
1. práce v zahradě a kolem domku,	300
2. různé domácí práce (úklid, prádlo aj.),	100
3. opravy, kutilské práce (opravy aj.),	100
4. pořádek v deskách, páscích, filmech, knihách aj.	100
<i>B) oddechové, inspirativní činnosti:</i>	300
1. četba knih,	100
2. poslech rozhlasu,	100
3. různé,	100
<i>C) veřejná činnost.</i>	100
<i><u>IV. Rezerva – ztrátové časy:</u></i>	<u>2000 hodin</u>
1. jízda do školy, služební cesty apod.,	400
2. nákupy,	100
3. návštěvy,	300
4. péče o zdraví (vodoléčba, procházky...),	300
5. četba novin, poslech rozhlasu apod.,	300
6. ostatní – různé.	600
<i><u>V. Denní spánek, odpočinek</u></i>	<u>3290 hodin</u>

Obrázek 38 – Bednarčíkův časový harmonogram z období 1. 6. 1981 – 31. 5. 1986.



Obrázek 39 – Ondřej Bednarčík s vnoučaty (1).



Obrázek 40 – Ondřej Bednarčík s vnoučaty (2).



Obrázek 41 – Ondřej Bednarčík s vnoučaty (3).



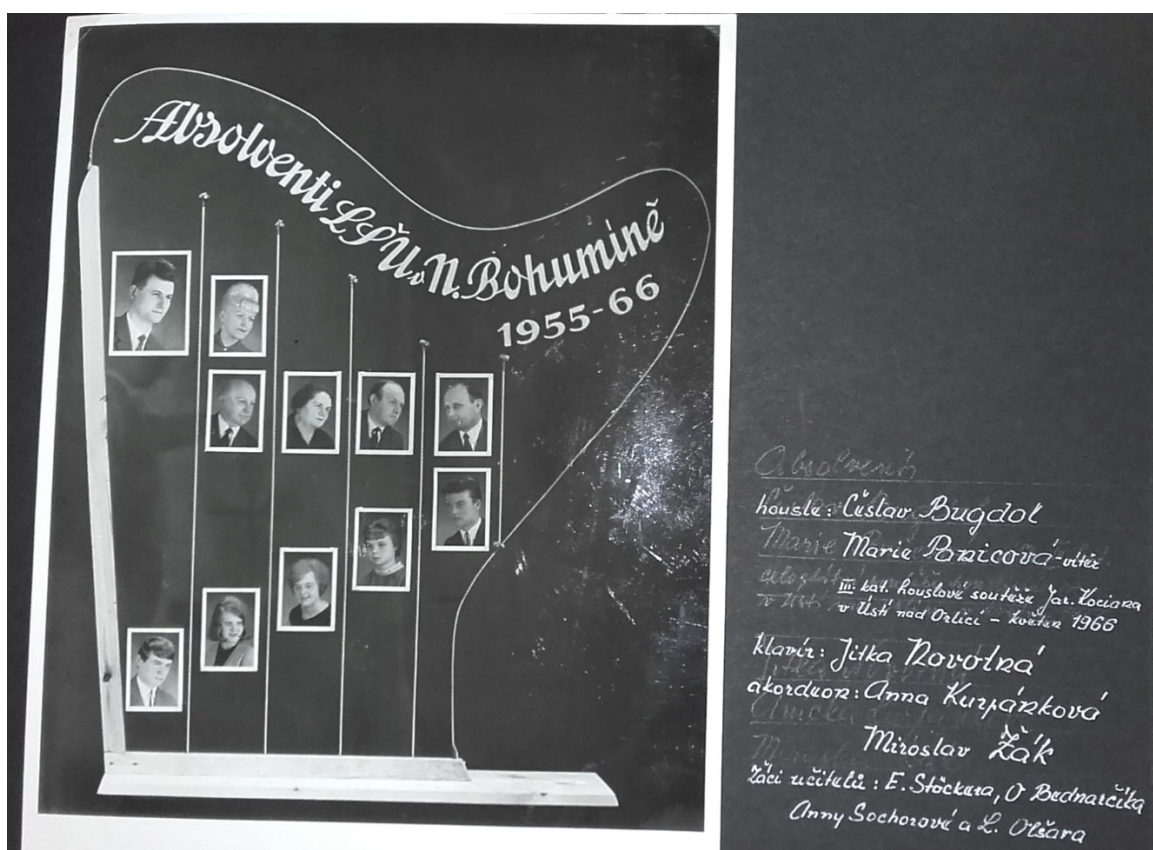
Obrázek 42 – Ondřej Bednarčík s vnoučaty (4).



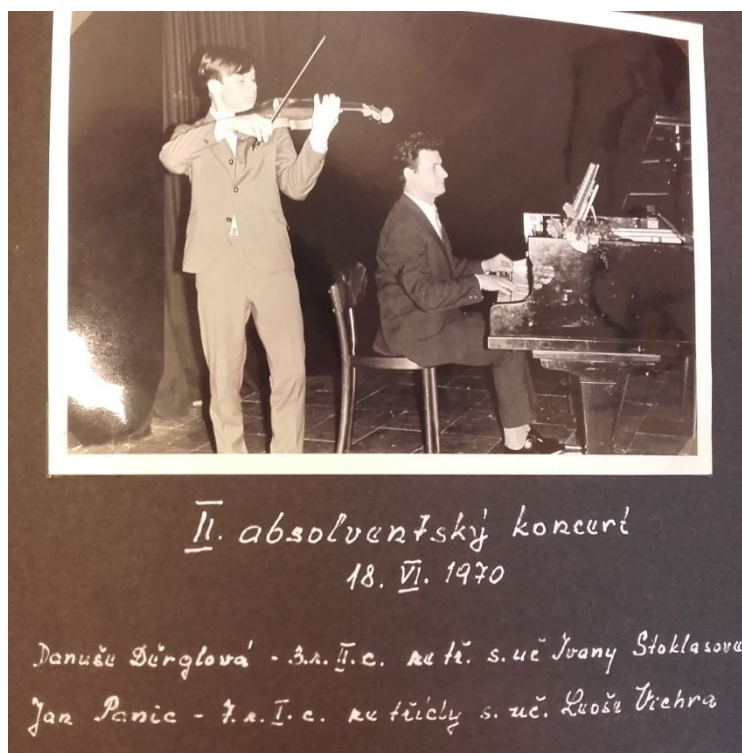
Obrázek 43 – Ondřej Bednarčík s vnoučaty (5).



Obrázek 44 – Ondřej Bednarčík se svou žačkou Marií Hulajovou (roz. Panicovou).



Obrázek 45 – Absolventské tablo žačky Marie Hulajové (1956).



Obrázek 46 – II. absolventský koncert Jana Panice (1970). Klavírní doprovod ředitel Josef Sitek.



Obrázek 47 – Ondřej Bednarčík se svým bývalým žákem Janem Panicem (1970). První zprava Josef Sitek, vedle něj Leoš Vichra.



Serdeczne pozdrowienia ^{na} Kraków 1 maja 69
 Mikus i ja też pięknie pozdrawiam M.L.

Szanowny i Drogi Panie Andrzeju! Otrzymaliśmy karteczkę z Pragi /cieszę się że Panu dobrze poszedł egzamin/ i książkę Risingera /która mogłaby być ciekawsza, to trochę nie nadzwyczajną, że tego typu naukowiec decydować ma o Pana pracy, ale co robić - w każdym razie b, dziękuję, a - co więcej - myślę, że będę mógł Panu pod tym kątem coś doradzić, nie żeby zmieniać temat, ale żeby trochę z tego jego zakresu Pan coś w analizie zastosował/. Proszę napisać, czy będzie Pan mógł przyjechać na konsultację, jak Pan jest zaangażowany z pracą i ile jeszcze egzaminów w najbliższym czasie. W VI 69 wyjdzie Nowa muzyka, czy chce Pan to mieć - proszę napisać! Bardzo się cieszymy na każdą wiadomość od Pana, nie pisałem, bo - jak Pan rozumie - mam strasznie dużo pracy, pracuję wiele w studio eksperymentalnym w Warszawie - to pochłania czas i energię.

Łączę serdeczne życzenia dobrej pracy
 wszyscy Pana pozdrawiamy, Mamusię i dziękczynnik
 również B. Schafferowie

Obrázek 48 – Korespondence s Bogusławem Schaefferem (1969).

Bogusław Schaffer KRAKÓW 28, Kolorowe 4 POLSKA



Wspan. Prof. Ondřej Bednariček



1AŻKA

DOLNÍ LUTYNĚ 576



skr. Karviná, ČSSR



Czechoslovakia

BOGUSŁAW SCHÄFFER
NOWA HUTA, KOLOROWE 4

Kraków, 28 II 1973

Szanowny i Drogi Panie Andrzeju,

zapraszamy Pana do nas serdecznie w terminie od 19 maja 1973 na 3-4 dni. Tak się składa, że wcześniej będę na stypendium w Belgradzie, a przedtem jeszcze muszę się do tego przygotować /jadę do studia muzyki eksperymentalnej/.

Naturalnie przez ten czas będzie Pan mieszkał u nas, w ogóle cały 3-4dniowy pobyt ma Pan u nas zapewniony.

Obrázek 49 – Korespondence s Bogusławem Schaefferem (1973).

klavír a xylofon. Akce třetí je záležitostí cembala, celesty, klavíru a velkého bubnu, trvá 24 vteřin a probíhá v ppp - p. Violoncello (úder rukou o korpus nástroje), xylofon, vibrafon, klavír, harba a 3 trubky tvoří nástrojový inventář nejkratší (10 vteřin), dynamicky však nejvypjatější (fff) akce čtvrté. Po ní následující akce pátá je nejdelší (28 vteřin), má středně hustou fakturu^{21/} a střední dynamiku (mp až mf). Poslední, šestá akce trvá 22 vteřin, má jednoduchou fakturu^{22/} a slabou intenzitu (ppp).

Přechod k vlastnímu závěru V. věty a tím i celé skladby tvoří několik osamocených zvuků s efektem doznívání. Závěr skladby (12. - 25. takt) se vyznačuje postupným accelerandem a crescendem a je v osminovém taktu s nástupním tempem $\text{♩} = 160$. Homogenní plocha je utvářena dvěma vrstvami. Vrstvou nástrojů dechových (držené tóny)^{23/} a vrstvou nástrojů smyčcových glissandujících v rozmezí čtvrttónu a velmi pomalým tahem smyčce (1,5 cm za vt, sul ponticello).

Hlavními formotvornými faktory jsou v této větě témbrovost artikulační, nástrojová i polohová, faktura, dynamika a čas.

Závěr skladby tvoří vlastně velký cluster s vnitřním pohybem, znovu analogie se řezbářstvím.

Shrnutí

Skladba je pozoruhodná svým zvukovým materiálem, který je téměř výlučně čerpán z oblasti zvukových efektů. Zcela indiferentní je parametr výškový a pokud je někde přesně vymezen, je jeho význam zeslaben způsobem užití.

Ačkoliv je skladba koncipována pro symfonický orchestr

Obrázek 50 – Bednarčíkovo shrnutí komplexního rozboru Schaefferovy Scultury (1/4).

rozšířený o některé méně obvyklé nástroje (mandolína, vibrafon), výsledný zvukový obraz je od běžného pojetí zcela odlišný a osobitý. Pro každou nástrojovou skupinu je k dispozici zásoba zvukových efektů, jimiž skladatel ve skladbě disponuje jako stavebními prvky. K nejužívanějším zvukovým efektům smyčců náleží glissando. Skladatel však tento v soudobé hudbě už banální zvukový efekt pojímá zcela osobitě a nezneužívá ho. Vedle glissand čtvrttónových, půltónových i tříčtvrttónových a rychlých glissand směrem nahoru i dolů, kombinuje glissando s trylkem, tremollem, pizzicatem. Mezi další artikulační způsoby smyčců patří efekt "trhání struny" (velmi ostré pizzicato), údery rukou o korpus nástroje či o struny a trylky prováděné jen prsty bez použití smyčce. U nástrojů dechových je to hra na část flétny (glissando zasouváním a vysouváním prstu), násilně tlumené zvuky žesťů a nepřesná intonace lesních rohů. Na struny klavíru a cembala se hraje plektry, na xylofon malým čínelem.

Přes zdánlivou různorodost zvukového materiálu - někde je současně užito zvuků anonymních, čistě i nepřesně intonovaných - se skladba vyznačuje homogenností znění.

Důležitější než sám zvukový materiál představovaný ve Sculpture zvukovými efekty, je jeho uspořádání, "umístění" do vymezeného času. Zvukový proud je sice rozdělen do "taktů", jimiž jsou míněny úseky ohraničené taktovou čarou, ale bez oněch charakteristických vlastností, jimiž disponují v hudbě tradiční.

Ve skladbě existují dva způsoby určování fyzikálního času. V případě prvním má určitý takt vymezenou dobu trvání přesně ve vteřinách a v téže stanovené době probíhá hudební akce. V případě druhém je sice užíváno označení taktu a tak-

Obrázek 51 – Bednarčíkovo shrnutí komplexního rozboru Schaefferovy Sculptury (2/4).

tových čar, podobnost s taktovým členěním v hudbě tradiční je však jen vnější. Bližší časové vymezení větších úseků je v druhém případě zpravidla dáno metronomickými údaji. Hudební proud jednotlivých vět je normován akcemi obojího druhu. První převládají v I. a zejména V. větě a mají aleatorní ráz. Jednotlivé akce mají být analogií řezbářské práce.

Významnější úlohu než čas fyzikální hraje čas hudební, který naplňuje fyzikální čas hudebním děním, označovaným zde jako hudební akce. V hudebních akcích můžeme rozlišovat jak hustotu (nasycenost) tak hybnost – obojí vzájemně úzce souvisí. Hustota je dána počtem účinkujících nástrojů a frekvencí jejich působení, hybnost množstvím a rychlostí úkonů v předepsaném čase. Jednotlivé hudební akce utvářené seskupováním a sdružováním určitých zvukových efektů tu působí ve funkcích "motivů" a přispívají tak k soudržnosti větších celků.

Dynamika je v první a třetí větě aktuální, v ostatních větách procesuální. K rozrůznění dochází i v mezích jednotlivých vět, kde se střídají úseky dynamicky stálé s úseky dynamicky proměnlivými. Ve větě druhé jsou na sebe naloženy dvě dynamicky protikladné vrstvy. První zprvu decrescenduje a pak crescenduje, druhá stále decrescenduje. Stupnice intenzity je velmi rozsáhlá: od pppppp až po fffff s četnými mezistupni. Pozornost, jakou skladatel věnuje dynamice, svědčí o tom, že v Malé symfonii patří mezi důležité nositelé formy.


Schäfferova *Scultura*, jako ostatně řada jiných jeho skladeb se vyznačuje promyšlenou koncepcí a osobitým, od tradiční hudby zcela odlišným pojetím kompoziční práce. Podtitul skladby – *Scultura* (řezbářství, sochařství) naznačuje,

Obrázek 52 – Bednarčíkovo shrnutí komplexního rozboru Schaefferovy *Scultury* (3/4).

že hudbu lze utvářet, komponovat podobně jako řezbář či sochař utváří, modeluje své dílo. Zásoba zvukových efektů představuje v tomto případě základní materiál, základní zvukovou masu, na níž skladatel svou skladbu modeluje. Kompoziční idea skladby je zcela specifická: vytvořit hudební dílo, aniž se píše noty v tradičním pojetí. "Komponování" je obrazně přeneseno do oblasti řezbářství, jemuž se skladatel sám v mládí učil. Dříve hlavní formotvorní činitelé – melodie, harmonie a rytmus ustupují zcela do pozadí a základními stavebními elementy se stávají artikulace, dynamika, barva, čas, faktura. Hudební proud není založen na tónech a jejich organizaci, ale na hudebních akcích.

Toto odlišné, nekonvenční pojetí jednak značně rozšiřuje hranice dosavadního termínu hudba, jednak dokazuje, že i hudba tohoto typu, tj. se značnou dávkou neurčitosti, může emocionálně působit. Partitura Malé symfonie graficky věrně odráží skladatelovy kompoziční záměry, je velmi přehledná a jednoduchá.

Obrázek 53 – Bednarčíkovo shrnutí komplexního rozboru Schaefferovy Scultury (4/4).



**UNIWERSYTET
ŚLĄSKI
FILIA
W CIESZYNIE**

ZAKŁAD WYCHOWANIA MUZYCZNEGO

1975/76

PRACOWNIA TEORII MUZYKI

uprzejmie zaprasza na

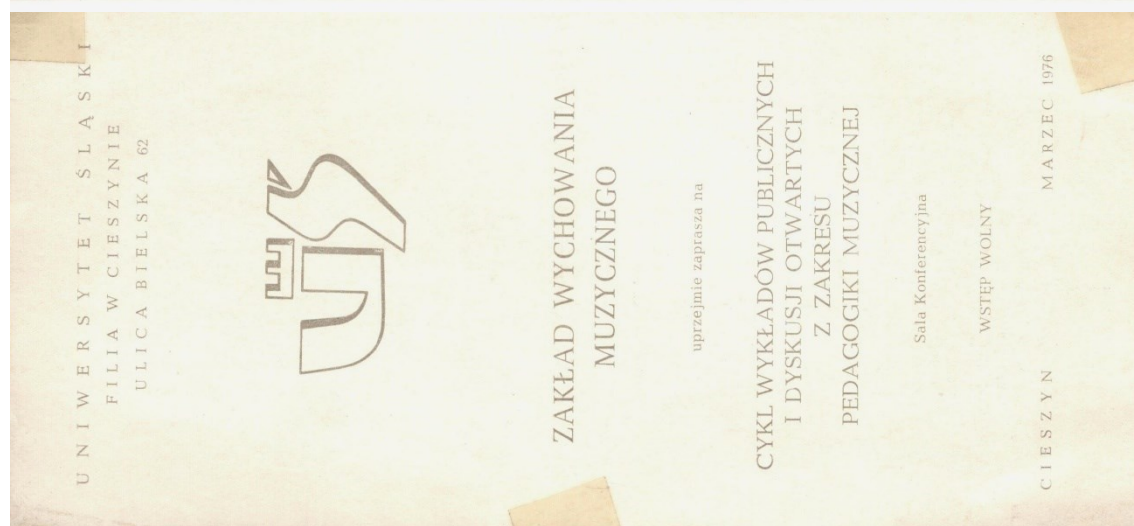
**CYKL SPOTKAŃ AUTORSKICH
I WYKŁADÓW PUBLICZNYCH
O MUZYCE WSPÓŁCZESNEJ**

Wstęp wolny

Cieszyn, ul. Bielska 62

Poniedziałek 27. X. 1975	godz. 19,00 sala 121	PAWEŁ KAŁETA (Trzyniec)	Twórczość chórka dla ruchu amatorskiego
Piątek 28. XI. 1975	godz. 17,00 sala 121	RYSZARD GABRYŚ (Cieszyn)	Pluralistyczne tendencje muzyki współczesnej na przykładzie twórczości Konstantego Regamey'a
Wtorek 13. I. 1976	godz. 19,00 sala 121	RYSZARD BUKOWSKI (Wrocław)	Współczesna opera polska
Poniedziałek 23. II. 1976	godz. 17,00 aula	ROMAN BERGER (Bratysława)	Technika kompozycji elektronicznych i konkretnych a tradycje muzyki wokalo-instrumentalnej
Piątek 19. III. 1976	godz. 12,00 aula	ONDŘEJ BEDNÁŘÍK (Ostrawa)	Ze studiów nad nową muzyką polską
Poniedziałek 17. V. 1976	godz. 17,00 aula	WOJCIECH KILAR (Katowice)	O współzależności pomiędzy muzyką filmową a ewangelicznymi technikami kompozytorskimi

Obrázek 54 – Bednarčíkův výstup na konferenci Uniwersytetu Śląskim, Filia w Cieszynie s příspěvkem *Ze studiów nad nową muzyką polską*, v rámci Cyklu wykładów publicznych i dyskusji otwartych z zakresu pedagogiki muzycznej (1976).



Obrázek 55 – Bednarčíkův výstup na konferenci Uniwersytetu Śląskim, Filia w Cieszynie s příspěvkem *Kształcenie nauczycieli wychowania muzycznego w Falkutecie Pedagogicznym w Ostrawie*, v rámci Cyklu wykładów publicznych i dyskusji otwartych z zakresu pedagogiki muzycznej (1976), 1. část.

P R O G R A M :		
Poniedziałek 8. III. 1976 godz. 15,30	St. wykł. mgr Brunon Rygiel: Słowo wstępne	Mgr Irena Sobierajska: Podstawowe zasady prawidłowego wydobywania i formowania głosu Cwiczenia emisyjne pod kierunkiem mgr I. Sobierajskiej w studenckim zespole wokalnym (rok III — tryb stacjonarny)
godz. 17,00 sala 105	Doc. dr Leon Markiewicz: Uwagi o profilu wychowania mu- zycznego w zreformowanej szkole ogólnokształcącej	Zajęcia pokazowe z emisji głosu na roku I i II studiów stacjonarnych — prowadzi mgr I. Sobierajska
Wtorek 9. III. 1976 godz. 10,00 sala 105	Mgr Helena Danel: Projekt pracowni wychowania mu- zycznego dla 10-letniej szkoły ogólnokształcącej (wariant I — gminna szkoła zbiorcza, wariant II — otwar- ta szkoła śródowniskowa)	Mgr Brunon Rygiel: „W kręgu muzyki” — charaktery- styka autorska pracy przeznaczonej dla klas ósmych polskiego szkol- nictwa podstawowego w Czechosło- wacji
Środa 10. III. 1976 godz. 14,00	Prof. Józef Powroźniak: Z tradycji wiolinistyki polskiej: twórczość, wykonawstwo, dydak- tyka	Mgr Joachim Hanslik: Instrumentarium szkolne
godz. 14,45	Część muzyczna: Karol Lipiński — Koncert Wojsko- wy D-dur na skrzypce i fortepian wyk.: Ewa Fleischer (Państwowe Li- ceum Muzyczne im. K. Szymanow- skiego w Katowicach — klasa skrzy- piec mgr J. Szurmara)	Lekcja pokazowa z „wychowania mu- zycznego” w klasie II Szkoły Pod- stawowej nr 9 w Cieszynie — prowadzi mgr Jan Tacina
godz. 16,15 sala 121	mgr Ewa Jeruzal — akompaniament	Prof. Karol Hławiczka: Polskie tradycje solfeżowe
godz. 17,00 sala 121	Prof. Józef Powroźniak: Znaczenie gitary klasycznej w roz- woju muzykalności środowisk mło- dzieżowych	Mgr Jan Tacina: Metoda całości melodycznych
godz. 19,00	Część muzyczna: Utwory gitarowe grają uczniowie Średniej Szkoły Muzycznej im. M. Karłowicza w Katowicach — Dorota Szczyrbowska i Jerzy Koenig (klasa gitary mgr E. Jurkowskiego)	Mgr Włodzimierz Niedzielski: Współczesne materiały i pomoce naukowo-dydaktyczne do ćwiczeń słuchowych, intonacyjnych i ry- tmicznych
Czwartek 18. III. 1976 godz. 15,45	Doc. Ryszard Gabrys: Skrypty Jana Gawiłasa z zakresu harmonii, kontrapunktu i prope- deutyki kompozycji jako całościowy system dydaktyczny	Mgr Alojzy Suchanek: Problem emisji głosu we współ- czesnym repertuarze chóralnym Doc. Jan W. Hawel: O specyfice pracy dyrygenta chóral- nego
godz. 16,30	Mgr Irena Cofala-Giel: Myśl dydaktyczna Kazimierza Si- korskiego	Próba chóru akademickiego „Harmo- nia” pod kierunkiem mgr Władysła- wa Wilczaka przy współudziale doc. J. W. Hawela
godz. 17,00 aula		W programie: Ryszard Gabrys — „Muzyka folklo- rystyczna IV” na chór solistów Edward Bogusławski — „Pieśń sta- ropolska” na chór mieszany Jan W. Hawel — „Mały koncert wo- kalny” na głosy solowe i dwa chó- ry mieszane
Piątek 5. III. 1976 godz. 11,00		
godz. 11,45 aula		
Sobota 6. III. 1976 godz. 11,15		
godz. 12,00		

<p>Piątek 19. III. 1976 godz. 14.30</p> <p>godz. 15.45</p> <p>Sobota 20. III. 1976 godz. 16.00</p> <p>Poniedziałek 22. III. 1976 godz. 15.00 do godz. 18.00</p>	<p>Doc. Adam Rieger: Treści programowe realizowane na wydziałach IV PWSM a założenia programów przedmiotowych „wychowania muzycznego” w uczelniach pedagogicznych</p> <p>Doc. dr Ondřej Bednarčík (w jęz. czeskim): Kształcenie nauczycieli wychowania muzycznego w Falkutecie Pedagogicznym w Ostrawie.</p> <p>Doc. Ryszard Buwkowski: Wybór zagadnień z zakresu formalnej analizy programowych dzieł muzycznych</p> <p>Dyskusja: Z problemów nauczania harmonii, kontrapunktu i propedeutyki kompozycji w zakładach wychowania muzycznego uczelni pedagogicznych</p> <p>Doc. Józef Świder: Polskie podręczniki do harmonii oraz kontrapunktu a praktyczność i tendencje w kształceniu nauczycieli wychowania muzycznego</p> <p>Doc. Mirosław Niziński: Autocharakterystyka założeń dydaktycznych nowego podręcznika do nauki harmonii (cz. I, WSP — Kłelce, 1974)</p> <p>Mgr Tadeusz Kocyba: Wprowadzenie elementów twórczego akompaniamentu i improwizacji na studiach wychowania muzycznego</p> <p>Doc. Edward Bogusławski: Realizacja procesu dydaktycznego w zakresie harmonii, kontrapunktu i propedeutyki kompozycji na Wydziałach I i IV wyższych szkół muzycznych oraz w zakładach wychowania muzycznego — podobieństwa i cechy specyficzne</p> <p>Doc. Zbigniew Kalemba: Rola fortepianu jako instrumentu pomocniczego w nauce harmonii klasyczno-romantycznej</p> <p>Doc. Ryszard Gabrys: Czynnik parakompozytorski w formowaniu osobowości magistrów wychowania muzycznego</p>	<p>Sroda 24. III. 1976 godz. 16.00</p> <p>Piątek 26. III. 1976 godz. 11.00</p> <p>godz. 12.00</p> <p>godz. 15.00</p> <p>Sobota 27. III. 1976 godz. 19.00</p> <p>Poniedziałek 29. III. 1976 godz. 11.00</p> <p>godz. 14.00, sala 24</p>	<p>Doc. Franciszek Ryling: Metody względna i absolutna w kształceniu słuchu</p> <p>Doc. dr hab. Adolf Dygacz: Rola folkloru w wychowaniu muzycznym społeczeństwa</p> <p>Dyskusja o tematyce prac magisterskich metodologii kierowania seminariami dyplomowymi, ocenie magistrów i formule egzaminacyjnej na kierunkach: stacjonarnym, zaocznym i eksternistycznym</p> <p>Uczestnicy dyskusji: doc. dr hab. Antoni Gladysz doc. dr hab. Adolf Dygacz doc. dr hab. Włodzisław Goriszowski doc. Edward Bogusławski doc. Ryszard Gabrys — słowo wprowadzające do dyskusji dr Janusz Michulowicz dr Antoni Zając mgr Helena Danel mgr Teodor Pojspiech mgr Brunon Rygiel</p> <p>Doc. dr hab. Adolf Dygacz: O założeniach projektowanego podręcznika do przedmiotu „polski folklor muzyczny”</p> <p>Adi. Aleksander Glinkowski: Futurologiczna wizja organizacji procesu dydaktycznego w wyższym szkolnictwie muzycznym</p> <p>Prof. Rudolf Nardelli (w jęz. niemieckim): Współczesne kierunki wychowania muzycznego w szkolnictwie ogólnokształcącym w Austrii</p> <p>Rola środków audiowizualnych w popularyzacji muzyki współczesnej na lekcjach wychowania muzycznego</p>	<p>Doc. Ryszard Gabrys: Aktualne tendencje kształcenia nauczycieli wychowania muzycznego w Polsce — próba charakterystyki programów przedmiotowych</p> <p>Dyskusja otwarta nad programami obowiązującymi w resorcie MNSZ WIT</p> <p>Słowo końcowe Doc. dr hab. Antoni Gladysz — Rektor U. S. d/s Filii w Cieszynie; Nauczyciel wychowania artystycznego jako społeczny animator kultury</p>
---	---	--	---	---

CDW 745/76.300 N-21

Obrázek 56 – Bednarčíkův výstup na konferenci Uniwersytetu Śląskim, Filia w Cieszynie s příspěvkem *Kształcenie nauczycieli wychowania muzycznego w Falkutecie Pedagogicznym w Ostrawie*, v rámci Cyklu wykładów publicznych i dyskusji otwartych z zakresu pedagogiki muzycznej (1976), 2. část.

OBSAH		str.
Úvodem		3
I. METODICKÁ ČÁST		4
1. Předmět "Rozbor skladeb"		4
2. K problematice rozboru skladeb		5
3. Předpoklady rozboru, postup		8
3.1. Hudební teorie		11
3.2. Harmonie, tonalita		13
3.3. Melodika		16
3.4. Polyfonie		20
3.5. Kinetická složka		22
3.6. Dynamika		26
3.7. Barva		28
3.8. Faktura		30
3.9. Forma, tektonika		34
4. K rozboru vokálních skladeb		39
II. UKÁZKY ROZBORŮ		41
1. Bach, J.S., Preludium a fuga c moll (A.Frącz- kiewicz - F.Skolyszewski)		42
2. Bartók B., Allegro barbaro (W.Rudziński)		51
Bartók B., Allegro barbaro (T.A.Zieliński)		52
3. Beethoven L. van., Sonáta op.14 č.2, G dur (Ju.A.Kremlev)		62
(C.Pieper)		65
(R.Stöhr - I.věta)		87
(H.Riemann)		89
4. Dvořák A., Siluety (A.Smirnov)		91
5. Chopin F., Mazurka h moll (H.Leichtentritt)		105
Chopin F., Mazurka h moll (J.Miketta)		106
6. Chopin F., Preludium c moll op.28 č.20 (J.Cho- miński)		121
Chopin F., Preludium A dur op.28 č.7 (J.Cho- miński)		125
7. Mozart W.A., Tercet z 1.dějství Figarovy svat- by (J.Chomiński)		127
8. Šostakovič D., Preludium a fuga č.3, G dur, z op.87 (Děison)		130
(A.Dolžanskij)		134
9. Wolf H., Píseň o skřítkovi (R.Stöhr)		143
III. LITERATURA		148
1. Přehled vybraných rozborů		149
2. Literatura k samostatnému studiu		155
2.1. Literatura s rozboru skladeb		155
2.2. Širší hudebně teoretická literatura		158
3. Přehled poslechové skladeb pro hudební vý- chovu na ZŠ		166

Obrázek 57 – Obsah skript *Úvod do rozboru skladeb*.

Evidence sbírky notových příkladů z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka

(D/S)

(vnitřní číslování)

- D – 89/1 J. A. Štěpán: Sonata I. (G moll), 1 velká + 3 malé kopie
D – 89/2 D Scarlatti: 9. Sonata (C dur)
D – 89/3 V. Novák: Touha
D – 89/4 W. A. Mozart: Sonata facile ©
D – 89/5 B. Martinů: Písničky na 1 stránku (Otevření slovečkem)
D – 89/6 Z. Fibich: Z „Dojmů“ řady první (č. 1, 9, 12)
D – 89/7 Z. Fibich: Lesní zvonky (z cyklu Poupata)
D – 89/8 Z. Fibich: Věnování (Z „Lístku do památníku“)
D – 89/9 Z. Fibich: Svou duši chci stopit v kvítí (z „Dvou zpěvů“ op. 3)
D – 89/10 Z. Fibich: Z „Upomínek“, část první č. 134, 137, č. 29, 30 (z Fibich. čítanky)
D – 89/11 B. Martinů: Písničky na 1 stránku (1. Rosička)
D – 89/12 V. Novák: Zbojnická sonatina
D – 89/13 D. Šostakovič: Preludium a fuga č. 1/C
D – 89/14 D. Šostakovič: Preludium a fuga č. 22 g moll
J. S. Bach: Preludium a fuga g moll XVI
D – 89/15 F. Mendelssohn – Bartholdy: Písně bez slova – výběr G/F, 16/A, 22/F, 28/F, 38/a
D – 89/16 J. Haydn: sonáta E dur
D – 89/17 L. Janáček: Kantor Halfar (mužský sbor)
D – 89/18 A. Skrjabin: 9 mazurek op. 25 č. 3
D – 89/19 B. Smetana: Večerní písně II. + Má hvězda – sbor
D – 89/20 Z. Fibich: z „Dojmů“ č. 1, 9, 12
z „Upomínek 1. č. 134, 137
Lesní zvonky (z Poupata č. 4)
Věnování (lístek do pam.)
D – 89/21 J. S. Bach: 3hlasá invence D dur
B. Bartók: Bagatela II.
D – 89/22 F. Chopin: Mazurka op. 24 č. 2
D – 89/23 F. Chopin: Mazurka op. 68 č. 3
D – 89/24 Příklady na modální tóniny (Lasso, Ingegneri, Proetorius, Vivaldi)
D – 89/25 L. Coupenin: Conrante
F. Rameau: Skladby clavecin
D – 89/26 J. S. Bach: z 12 malých preludií 1 – 3, 9
z 6 malých preludií 1, 6
D – 89/27 B. Bartók: Mikrokosmos – výběr (č. 100, 135, 126, 124, 25, 133, 123, 125, 127, 129, 130, 131, 132, 134, 136, 137, 138)
D – 89/28 B. Bartók: Mikrokosmos – výběr (č. 69, 70, 72, 82, 83)
D – 89/29 B. Bartók: Mikrokosmos – výběr
D – 89/30 C. Debussy: Preludia
D – 89/31 R. Schumann: Květ lotosu – píseň
D – 89/32 B. Martinů: Jaro v zahradě (Není to snad nic zlého, ..)
D – 89/33 L. v. Beethoven: Bagatela D dur
J. S. Bach: Fugeta
D – 89/34 J. S. Bach: Temperovaný klavír II (č. 1, 2, 6, 7, 9, 11, 15, 19, 20, 21, 24)
D – 89/35 J. S. Bach: Temp. klavír I, Preludium a Fuga F dur
D – 89/36 G. F. Händel: Lesson

Obrázek 58 – Evidence sbírky notových příkladů z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka, 1/2 (1999).

- D – 89/37 W. A. Mozart: Fantasic c moll
 D – 89/38 Taktové ukázky: Haydn, Mozart, Beethoven, chopin, Albéniz
 D – 89/39 V. Novák: Vánoční sonatina
 D – 89/40 M. P. Mussorgskij: Nurse and I (Chůva a já)
 D – 89/41 M. P. Mussorgskij: Meditace
 D – 89/42 M. P. Mussorgskij: Tear (Slza)
 D – 89/43 Lůčka zelená; Koulelo se koulelo
 D – 89/44 Sívá holubičko
 D – 89/45 Kdo jste boží bojovníci
 D – 89/46 Ještě já se podívám
 D – 89/47 P. Eben: Pražské Te Deum
 D – 89/48 J. S. Bach: Suite I
 D – 89/49 A. Dvořák: Biblické písně (č. 2, č. 6)
 D – 89/50 B. Martinů: Jaro v zahradě – Myslím, že bych už měl již spát)
 D. Šostakovič: Preludium č. 17
 D – 89/51 A. Michna z Otradovic: Loutna česká (č. 1, 2, 4, 7, 9)
 D – 89/52 C. Debussy: Plachetnice, Stopy ve sněhu, Potopená katedrála
 D – 89/53 F. Schubert: Nedokončená (úryvek)
 D – 89/54 G. F. Händel: Árie ze Saula a Mesiáše
 D – 89/55 G. F. Händel: Recitativ a Árie z Mesiáše + komentář k Mesiášovi
 D – 89/56 F. Mendelssohn – B.: Písně beze slov – výběr
 D – 89/57 L. v. Beethoven: Menuet A dur
 D – 89/58 W. A. Mozart: Andante cantabile ze Sonát
 D – 89/59 J. S. Bach: Preludium a Fuga č. 2 c moll
 D – 89/60 J. B. Foerster: 9 Mužských sborů (Velké širé rodné lány; Polní cestou, Skřivánkovi)
 D – 89/61 F. Chopin: Mazurka B dur
 F. Mendelssohn: Píseň beze slov
 D. Šostakovič: Preludium č. 14
 D – 89/62 D. Scarlatti: Andante pastorale
 D – 89/63 B. Bartók: Bagately (č. 1 – 6)
 D – 89/64 L. Janáček: III. část, č. 3 z cyklu
 D – 89/65 W. A. Mozart: Andante cantabile
 D – 89/66 Příklady polyfonie: Interludium, Fuga, Canon
 D – 89/67 J. S. Bach: Dvě ukázky fug (č. 1 d moll, č. 7 d moll)
 D – 89/68 Variace na chorální písně

Obrázek 59 – Evidence sbírky notových příkladů z pozůstalosti Ondřeje Bednarčíka, 2/2 (1999).

Z korespondencie s prof. Josefem Schreiberem. /1

Naznačovali v toho miesta, ale dovideli v tam mieste, čo v mŕ
pamäti piš zaval čas. Dosti dlhým dobou som jechal do Polska,
a to predovšetkým do Krakova na významných a reťoré zručných kuloda-
teliem Bogusławem Schöffereu a taktov som byl i na Varkaske
jeseni. Z 28. dubna 1966 je pohlednice z Krakova i Schöffereu
podpisem, stejné tak z 21. května 1970. V roce 1979 jsem byl na
Varkaske jeseni s kolegou Ondřejem Zentkem a o té době psal i
pohlednice s datem 18. 9.

V dopise z 12. května 1967 sděluji Schreiberovi, že neotvřel 18.
jeden na Schöffereu je v něm i popis ulky a sběru do Lipska:
„V Lipsku jsme na Vás velmi vzpomínali, bylo to však první dlouhý
nesmírně vlněný, takže by Vás to bylo velmi vyčerpalo.
Z Bohumína jsme vyjeli i 80-ti minutovou spozděním, takže
jsem v Praze ten vyjel do Bratřovic jen tak tak stihli (museli
jsem přibíhat a Wiltonova na Masarykovu nádraží). Do Lipska
jsem dojel kolem 17. hodiny a ještě byla veškerá práce absolvovala
konečně (na potěšení bojujícího Vietnamu), na němž si umělovali
produkcí PY v Lipsku na doprovodu velkého rozhlasového
orchestru. - Po koncertě nastala „dražba“. Místní občanstvo
i nás vzbralo do kvartýru. Já, jako oběť, jsem měl
„minutážní trest“ a byl jsem v vedoucím katedry marxismu.
Dávno den byly dva koncerty. Na koncertě pro německý sbor PY
byl provedena i Vaše Nocturna. Provedení bylo skvělé,
občanstvo - velmi pozorné. Koncert skončil po 22. hodině - pak
bylo pokračování: večer - a každý a každý (poslouchající i nečle)
dostal jednu celní flásku vína. Skončilo to někdy po půlnoci -
a řada našich studentů a studentů bloudila v noci Lipskem,
protože neměli svůj nový dočasný domov. Proto jsem se
všichni před sedmou ráno šli na Nové radnice (všechny, jak to
měli násti), abychom zapřísahali panu starostovi a radním.
Následovali okružní jízda Lipskem a pak nějaké to volání.
Třetího dne jsme odjedli někam v Edara-Zetken

Obrázek 60 – Rekonstruovaný dopis prof. Josefu Schreiberovi (1/2).

parku pro "štrikující" dětičky, podřimující dědečky a jiné
budhymilovné bláznovce. Kmiěně mělšil první maj - dluh jme se
na pravo a domlouvali plánu na opešidne. Byl jsem v opolu
s několika dalšími podřiml na gamotník litry v Lipsku (v r.
1813) a v zoologické zahrádě. Kmiěně toho jsem byl mēdu
mládeží veden k návštěvě Linnaparku. Následujícího dne
oatně s dnu jme odjeli do Drážďan, navštívili galérii - a
jili domů.

V dopisu z 10. dubna 1969 sděluji Schreibrovi, že jsem byl
když dne v Mitten, kde jsem měl přednášku o harmonii
pro lektory sovětských besed. U pokračuji: „Ty ohromné dny,
kdež jde na výhled České socialistické republiky máne, přeseš
dvojemě. Nejsem si zcela jist, zda i Vám v západní části
(v téže blízkosti západních impresionistů) také tak hepley
to internacionální slunce zdán (a na tuto fakt „nového
rozmačnu“ za účelem vytvoření „Nového Zítka“ inspiroval
jistiho skladatele „Folýna“ ke složení oslavné ódy na
„bratřekuju vinnuju stranu“. Začala slovy „Kmiěně jme se
dvíkal;“ aneb „Bratři, do ruky zbraň, neb přišel náš
čas“... apod.).

O významu činnosti a k tomu domku zpravuji Schreibra v dopise
z 28. červenci 1971. „Zatím dokončuji restauraci stodoly
(nové pokrytí a totéž co s domkem = čistění a lícení),
ještě mne čeka natírání okapových sour, krovu a plota...
Po druhé úspěšném začátku, kdy jsem pracoval oboustanně,
jsem z praktických (i technických) důvodů musel zcela
přeorientoval na práci fyzickou, abych to vše v přiměřené
době dokončil. Jen při opravě střechy na stodole mi trochu
pomohli dva osborní černošové (tosař a pokrývač), ačkoli
jsem zjistil, že i pro tuto činnost mám určité dispozice
(= umím blouznit po střeše). Zatím mne však ještě nedo-
poměryte, až jak to dopadne v září na naší katedře. Hou
nelu vzpomínkové zpěvy, jidelní trol, že s stěhovat budeme,
druzi, že ne... Boli přitý až v sobotu kudeřu a byly

Obrázek 61 – Rekonstruovaný dopis prof. Josefu Schreibrovi (2/2).



Obrázek 62 – Fotografie Ondřeje Bednarčíka s Josefem Schreibrem (1975) – jedná se o civilní fotografii u auta, sign. II L 873 (uloženo v depozitáři Ostravského muzea).



Obrázek 63 – *Bohumínské kvarteto* ve složení: Miloslav Szott (zleva), Emil Stöcker, Jan Danel a Ondřej Bednarčík.

Úvodní projev	
	Sylva Kolarčíková, předsedkyně ZV ROH LŠU.
1. Antonín Dvořák:	2 písně: Věra Špetíková, zpěv, klavírní doprovod Božena Fišerová, LŠU Haviřov
2. C. Debussy:	Svit Luny: Květoslava Bednarčíková klavír, LŠU N.Bohumín
3. J.X. Richter:	I. a II. věta: Smyčcový kvartet: M. Szott I. housle, E. Stöcker, II. housle, O. Bednarčík viola, J. Danel violoncello.
4. Jar. Potešva:	Rapsodiety: Krista Lamaczová, klavír LŠU Č.Těšín
5. František Nechvátal:	Po letech u rentgenu: Recituje Sylva Kolarčí- ková, klavírní improvi- zace L. Olšar LŠU Nový Bohumín.

Přestávka!	
7. W.A. Mozart:	Arie Cherubína z opery Figarova svatba: Libuše Klusová zpěv, klavírní doprovod Libuše Čížková, LŠU Petřvald.
8. J. Haydn:	II. a III. věta: Smyčcový kvartet
9. L. Olšar:	Stříbrná fontána: Květoslava Bednarčíková klavír, LŠU N.Bohumín
10. N. Paganini:	Koncert D-dur: Josef Kaloč housle, posluchač JAMU v Brně.

T 113 - 311 - 11

Obrázek 64 – Vystoupení *Bohumínského kvarteta* na Koncertu učitelů LŠU v Karviné (1963).



Obrázek 65 – *Pěvecký sbor MO SČSP*, na vystoupení u příležitosti 70. výročí založení PZKO (listopad 1978).



Obrázek 66 – *Pěvecký sbor MO SČSP*, na vystoupení v tehdejším Dělnickém domě v Dětmarovicích (1978).



Obrázek 67 – *Pěvecký sbor MO SČSP*, pod vedením O. Bednarčíka na Základní devítileté škole Aloise Jiráska v Dolní Lutyni (duben 1978).

ČESKOSLOVENSKÝ ROZHLAS

O S V Ě D Ě N Í

Ondrej B e d n a r č í k

.....
se zúčastnil/a/ ve školním roce 1963-1964 čtyřetapové
písemné soutěže II. ročníku rozhlasového kursu španělštiny
a jeho /její/ příspěvky byly hodnoceny jako

.....chvalitebné.....

Věra Prokopová

Prom. fil. Věra Prokopová
za komisi odborníků

Jar. Kichová

Jaroslava Kichová
za redakci kursu španělštiny

V Praze v červenci 1964

/Stupnice známek:

výborně
chvalitebně
dobře
dostatečně
nedostatečně/

Obrázek 69 – Osvědčení z kursu Španělštiny.

Básnické sbírky:

1941 (12 let)	Básně. Díl I.	10 básní - dětské verše (čtyřverši, 2 strofy), témata z každodenního života
	Básně. Díl II.	2 básně
1942–1945 (13–16 let)	Básně	8 básní – promyšlenější stavba textu (čtyřveršové, 3 strofy), o domově, vzpomínky
1953 (24 let)	Srdci pro útěchu	8 básní – silný motiv nenaplněné lásky - napsáno 21. – 22. 12. 1953
1954–1956 (25–27 let)	Marné volání	31 básní – tématem je stále touha po bývalé ženě, vyjádření stesku a beznaděje, motiv zániku, smrti - v roce 1954 (2 básně), 1955 (10 b.), 1956 (19 b.)
1960 (31 let)	Před rozloučením	10 básní – vyzrálost, práce s grafickou stránkou textu
1977–1978 (48 let)	Vyznání	4 básně – vyznání z naděje, víry, lásky, snů, pochyb, touhy po nebytí
nedatováno	Nepojmenovaná	15 básní – verše o Praze

Obrázek 70 – Přehled básnických sbírek Ondřeje Bednarčíka.

Karel Risinger
150 00 Praha 5, Plzeňská 216
tel. 524 482

1. VII. 1990.

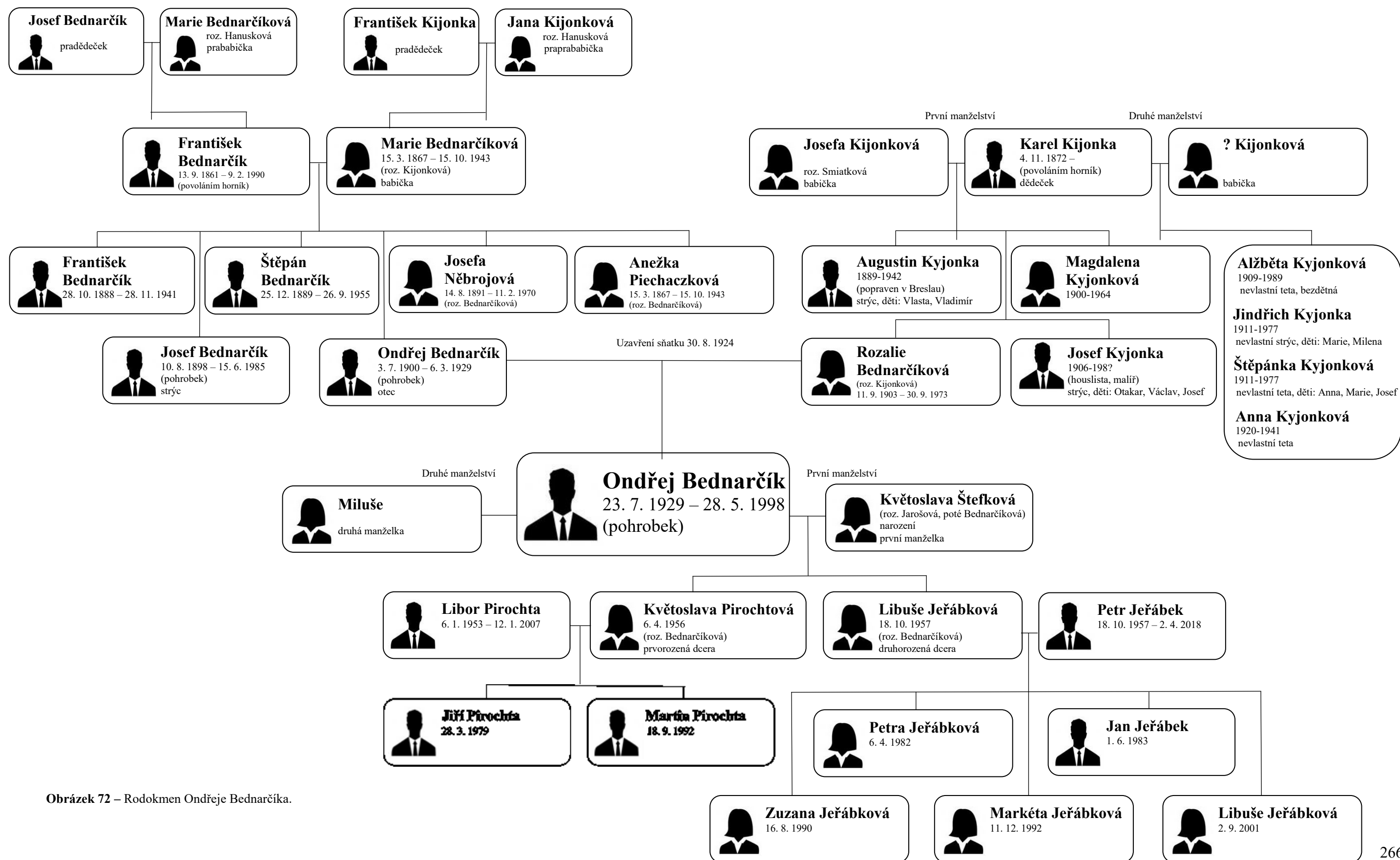
Vážený pane doktore,
velmi mi potěšilo Vaše milé přátelství
k mým narozeninám. Rád vzpomínám
na léta naší společné práce, kdy jsem byl Vaší
zásluhou zainteresován na avantgardní proble-
matice.

Ještě jednou upřímný děk

Váš

Karel Risinger.

Obrázek 71 – Korespondenční poděkování Karla Risingera Ondřeji Bednarčíkovi (1990).



Obrázek 72 – Rodokmen Ondřeje Bednarčíka.

TABULKY

Tabulka 2 – K problematice poslechu nové hudby – dotazník

		1969			2015			2015			
Otázka:		I. roč.	II. roč.	sum.	I. ročník			II. ročník			sum
					I. st.	II. st.	sum.	I. st.	II. st.	sum.	
1. Rodinné prostředí:	hudební	15	15	30	4	8	12	3	7	10	22
	nehudební	6	2	8	6	4	10	6	3	9	19
	neodpověděl	1	2	3	-	-	-	-	-	-	-
2. Hudební výchova na ZŠ byla:	přínosná	13	12	25	2	10	12	5	7	12	24
	nepřínosná	8	7	15	8	2	10	4	3	7	17
	neodpověděl	1	-	1	-	-	-	-	-	-	-
3. Hudební vzdělání:	na LŠU/ZUŠ	21	16	37	7	10	17	5	10	15	32
	soukromé	1	2	3	2	2	4	3	-	3	7
	žádné	-	-	-	1	-	1	1	-	1	2
	neodpověděl	-	1	1	-	-	-	-	-	-	-
4. Obor HV na Pedagogické fakultě studuji:	ze zájmu	21	18	39	3	12	15	1	10	11	26
	z nutnosti	1	-	1	7	-	7	8	-	8	15
	neodpověděl	1	1	1	-	-	-	-	-	-	-
5. Vztah k současnému umění: (Rozumí se umění celého 20. století)	kladný	21	17	38	9	11	20	9	10	19	39
	záporný	-	-	-	1	1	2	-	-	-	2
	neodpověděl	1	2	3	-	-	-	-	-	-	-
5a. Současnou literaturu:	čtu	20	17	37	6	9	15	9	7	16	31
	nečtu	2	2	4	4	3	7	-	3	3	10
5b. Výstavy výtvarného umění:	navštěvuji	14	10	24	4	2	6	3	3	6	12
	nenavštěvuji	8	9	17	6	10	16	6	7	13	29
5c. Současnou vážnou hudbu:	poslouchám	20	14	34	2	6	8	2	6	8	16
	neposlouchám	2	4	6	8	6	14	7	4	11	25
	neodpověděl	-	1	1	-	-	-	-	-	-	-
6. Do divadla chodím:	pravidelně	4	5	9	-	-	-	-	-	-	-
	nepravidelně	13	14	27	8	12	20	9	9	18	38
	(jen chodím)	5	-	5	-	-	-	-	-	-	-
	nechodím	-	-	-	2	-	2	-	1	1	3
7. Na koncerty chodím: (Jde o koncerty hudby vážné i zábavné, jazzové, beatové.)	pravidelně	4	7	11	-	2	2	1	2	3	5
	nepravidelně	13	11	24	8	9	17	7	8	15	32
	(jen chodím)	5	1	6	-	-	-	-	-	-	-
	nechodím	-	1	1	2	1	3	1	-	1	4
8. Kulturní časopisy:	čtu	19	14	33	-	-	-	-	1	1	1
	nečtu	3	3	6	10	12	22	9	9	18	40
	neodpověděl	-	2	2	-	-	-	-	-	-	-

9. Člen klubu:	jsem	6	9	15	-	-	-	-	-	-	-	
	nejsem	16	10	26	10	12	22	9	9	18	40	
	neodpověděl	-	-	-	-	-	-	-	1	1	1	
10. Dávám přednost hudbě:	staré	5	8	13	-	1	1	-	1	1	2	
	barokní	9	14	23	-	-	-	-	2	2	2	
	klasické	18	14	32	3	3	6	1	3	4	10	
	romantické	16	11	27	3	3	6	1	3	4	10	
	impresionistické	7	7	14	-	-	-	-	-	-	-	
	hudbě 20. stol.	7	4	11	-	4	4	-	4	4	8	
	Nové hudbě	4	-	4	-	3	3	-	1	1	4	
	hudbě zábavné	13	13	26	8	10	18	7	6	13	31	
11. Jaké představy (pocity) ve Vás skladba vyvolává:												
12. Připadá Vám tato hudba zcela odlišná od tradiční:	a)	ano	21	18	39	10	11	21	9	10	19	40
		ne	1	-	1	-	1	1	-	-	-	1
		neodpověděl	-	1	1	-	-	-	-	-	-	-
	b)	ano	5	14	19	2	3	5	2	6	8	13
		ne	16	4	20	8	9	17	7	4	11	28
		neodpověděl	1	1	2	-	-	-	-	-	-	-
	c)	ano	18	14	32	6	10	16	4	8	12	28
		ne	4	1	5	4	2	6	5	1	6	12
		neodpověděl	-	4	4	-	-	-	-	1	1	1
13. Chtěl/a byste tuto hudbu znovu slyšet:	a)	ano	12	3	15	-	2	2	-	4	4	6
		ne	10	14	24	10	10	20	9	6	15	35
		neodpověď.	-	2	2	-	-	-	-	-	-	-
	b)	ano	15	4	19	5	7	12	1	6	7	19
		ne	7	11	18	5	5	10	8	4	12	22
		neodpověď.	-	4	4	-	-	-	-	-	-	-
	c)	ano	13	3	16	2	5	7	-	4	4	11
		ne	6	11	17	8	7	15	9	6	15	30
		neodpověď.	3	5	8	-	-	-	-	-	-	-
14. Chtěl/a byste se dopracovat k bližšímu porozumění této hudby:	a)	ano	18	6	24	3	6	9	-	6	6	15
		ne	4	10	14	7	5	12	9	4	13	25
		neodpověď.	-	3	3	-	1	1	-	-	-	1
	b)	ano	16	9	25	6	7	13	1	9	10	23
		ne	6	6	12	4	4	8	8	1	9	17
		neodpověď.	-	4	4	-	1	1	-	-	-	1
	c)	ano	16	7	23	2	6	8	1	7	8	16
		ne	6	8	14	8	5	13	8	3	11	24
		neodpověď.	-	4	4	-	1	1	-	-	-	1
15. Jaký je Váš názor na dané skladby:												